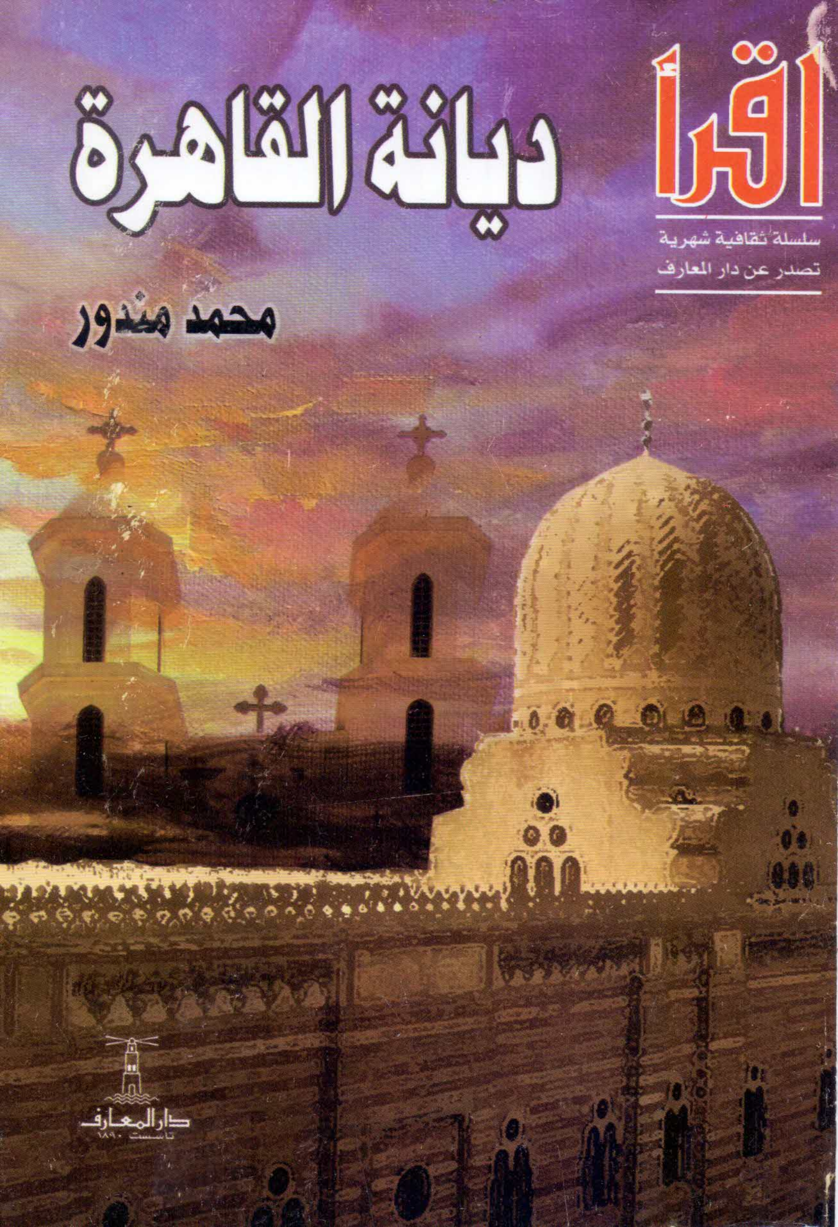

اقرأ
سلسلة ثقافية شهرية
تصدر عن دار المعارف
ديانة القاهرة
محمد مندور
دار المعارف

ديانة القاهرة

المصرى تتنازعه عاطفتان .. عاطفة دينية يبحث من خلالها عن السلام الروحى والرضا، وعاطفة فنية تنحو به نحو الجمال الأعلى، فيتدرج فى بحثه إلى أن تتعانق العاطفتان وتبرزان فى أبهى صورة فى معابد مصر القديمة وكنائسها وأخيرا مساجدها، يبرز المؤلف هاتين العاطفتين من خلال سياحته فى مدينة القاهرة التى حوت آثار أهم ديانتين فى العالم قديمه وحديثه، ألا وهما المسيحية والإسلام، فيعرج بنا على قصة الفنان المصرى وعاطفته الدينية وكيف أثمرت: كنائس تضارع فى حسنها آثار بابل وروما، والمساجد التى جعلت القاهرة مدينة المآذن بل مدينة الإسلام فكان الكتاب ديانة القاهرة.

٤٠٨٧١٨/٠١







سلسلة ثقافية شهرية
تصدر عن دار المعارف

[٧٨٤]





رئيس مجلس الإدارة

سعيد عبده مصطفى

سلسلة اقرأ
صدر العدد الأول
سنة ١٩٤٣

تصميم الغلاف
محمد عطية

تم التنفيذ بمركز زايد للنشر الإلكتروني بدار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - جمهورية مصر العربية

مندور، محمد.

ديانة القاهرة / محمد مندور - القاهرة: دار المعارف، 2016.

156 ص، 16.5 سم.

تدمك 4 8355 02 977 978.

1 - العمارة المصرية.

(أ) العنوان.

تصنيف ديوى: 724.9

رقم الإيداع: 10311/ 2016

رقم أمر التشغيل: 1/2016/29

رقم الكونجرس: 3 - 840246 - 01 - 2

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.

هاتف: ٢٥٧٧٧٠٧٧ - فاكس: ٢٥٧٤٤٩٩٩ E-mail: maaref@idsc.net.eg

محمد مندور

ديانة القاهرة



اقرأ

إن الذين عنوا بإنشاء هذه السلسلة ونشرها، لم يفكروا إلا فى شىء واحد، هو نشر الثقافة من حيث هى ثقافة، لا يريدون إلا أن يقرأ أبناء الشعوب العربية. وأن ينتفعوا، وأن تدعوهم هذه القراءة إلى الاستزادة من الثقافة، والطموح إلى حياة عقلية أرقى وأخصب من الحياة العقلية التى نحياها.

طه حسين

دار المعارف

أحلام شهرزاد – العدد الأول من سلسلة اقرأ الشهرية صدر عام ١٩٤٣

مقدمة

القاهرة مدينة ذات مكانة بارزة بين مدن العالم ليس لأنها بالغة القدم فى عمر الحضارة الإنسانية، لكن لأنها ظلت منذ إنشائها وقبل تسميتها باسم القاهرة تشغل موقعًا فريدًا أدى إلى التبادل والتأثير مع الحضارات الأخرى، كما كانت ولا تزال ملتقى للديانات المسيحية والإسلامية ومحطا للثقافة العربية والإسلامية.

إن لمدينة القاهرة جلالها الدينى الذى يشيع فى الإنسان إحساسًا روحانيا بتواصل مسيرة الإنسان الدينية ومدى التسامح الذى تمتعت به، حيث تتجاور فيها آثار الحقب القبطية والإسلامية وهى تحتويهم جميعا فى بوتقة واحدة فريدة فى تعددها ووحدتها فى نفس الوقت.

والمتأمل لشواهد العمارة الدينية فى القاهرة يلحظ كيف أن انتقال الإنسان من دياناته البدائية القديمة إلى ديانات سماوية جديدة لم يضعف من همته تجاه إبداع فنون خاصة به، تلبى احتياجاته الروحية والدينية والحياتية.

ويسعى هذا الكتاب إلى رصد الظاهرة البشرية فى العمران والتراث فى القاهرة بكافة أشكاله المادية وغير المادية والتى توضح كيف نشأت الفنون والعمارة فى كنف الدين ومضت معه قرونًا طويلة سائرة على نبراسه ومعبرة عن مبادئه. فمن رحم الكنيسة المسيحية وبرعايتها

أحيانًا، خرجت الأعمال الفنية العظيمة،إلى أن شق الفن طريقه معبرًا عن الحياة بملامحها وجمالياتها، ومن ثم تعقيداتها تاركًا بعضًا منه فى علاقته القديمة مع الدين. فقد أبدع الفنان المصرى القبطى فى التعبير عن إيمانه بالمسيحية من خلال الأيقونات والتصوير بالموزاييك والمنسوجات الكتانية والتماثيل والأوانى الفخارية، وحتى شكل العمارة كان فى خدمة الدين.

وبعد أن اعتنقت مصر الإسلام وأصبحت إحدى قلاعه فى العالم، أبدع الفنان المصرى المسلم فى التعبير عن إيمانه من خلال العمارة الإسلامية فى إنشاء المساجد والمدارس والخانقاوت والتكايا، فضلا عن الفنون الإسلامية العديدة كالزخرفة والمنمنمات وأعمال الخشب والتطريز والعمارة وفن الأرابيسك والحلى.

ويرصد الكتاب العلاقة الفلسفية لتأثير الدين فى فن وعمارة المنشآت الدينية المسيحية والإسلامية. فضلا عن نماذج لأبرز المنشآت الدينية بالقاهرة على مر العصور. كما يرصد تأثير العادات والتقاليد والموروثات الشعبية فى النظرة الفلسفية الشعبية للدين ومنها ظاهرة الموالد الدينية والاحتفالات بالقديسين والأولياء.

الفصل الأول
القاهرة والأديان على مر العصور

المبحث الأول

القاهرة والأديان على مر العصور

تعد مدينة القاهرة من أقدم مدن الشرق، استأثرت بالكتابة والتأريخ حيث أطلق عليها لقب «جوهرة الشرق»، فتاريخها الذى يمتد بموقعها الجغرافى لما يزيد بكثير على ألفى عام أقدم فى الموقع من التاريخ الذى عرفت به المدينة باسم «القاهرة» لأكثر من ألف عام.

وقد عرفت أجزاء من القاهرة الحالية فى العصر الفرعونى باسم «من نفر» أى المدينة الجميلة وكانت ضاحيتها «أون» أى مدينة الشمس باللغة المصرية القديمة. وتعتبر عاصمة مصر الموحدة منذ أن وحدها الملك نارمر منذ ٣٢٠٠ سنة ق.م.

والمطرية أو عين شمس هى الطبعة الحديثة من مدينة «أون» أول عاصمة دينية فى مصر العتيقة، فمنها انبثقت عبادة الشمس، وفيها وضع العلماء أول تقويم زمنى فى تاريخ البشرية، وهو التقويم الشمسى المطبق فى العالم كله، وكان علماء وفلاسفة الإغريق، ومنهم أفلاطون وفيثاغورس، يحجون إلى عين شمس التى أطلقوا عليها اسم «هليوبوليس»، أى المدينة المقدسة، لكى ينهلوا العلوم من مدارسها، وبقيت مثل متحف مفتوح يروى تاريخ العصور الفرعونية حتى إذا جاء

«البارون أمبان» ليبنى ضاحية جديدة أطلق عليها اسم هليوبوليس ولكن أبناء القرن العشرين استثقلوا الاسم وفضلوا عليه «مصر الجديدة».

أول عاصمة دينية

كانت مدينة «أون» هى مركز عبادة الشمس منذ فجر التاريخ المصرى، وكلمة «أون» تعنى «البرج» الذى كان يستخدم فى رصد حركة الشمس، ويطلق على كبير الكهنة وصف «الراصد الأعظم»، وصار لعبادة الشمس السيادة على غيرها من العقائد المنتشرة فى أقاليم مصر، فلما توحدت البلاد وامتزج الوجهان القبلى والبحرى التقى الجمعان فى «منف» على عبادة الشمس التى ترجع إلى عصور سحيقة عندما تأمل المصريون فى نشأة الكون فانتهوا إلى أن «أتوم» هو الإله الذى خلق نفسه منذ الأزل، فهو الأول بلا بداية، والآخر بلانهاية، فلما عطس تناثر منه الهواء والماء، لأن العطسة تتكون من هذين العنصرين، ومنهما تولدت كل الأشياء. وظلت فكرة «أتوم رع» متأملة فى نفوس الناس وضمائر الأيام كما يقول عالم التاريخ الدكتور أحمد بدوى فى كتابه «فى موكب الشمس».

لقد ظلت عين شمس أو مدينة «أون» محتفظة بمكانتها العالية بين المدن المصرية طوال حقب التاريخ القديم بأكملها، وبالرغم من قلة الآثار التى عثر عليها أو تم اكتشافها فإن المدونات المكتوبة على الآثار التى خلفها الفراعين تعوض شح المعلومات عن عاصمة مصر

الأولى منذ عصور ما قبل التاريخ، ومنذ كانت مركزا علميا للحكمة والفلسفة والفلك وتنظير العقائد. ويلاحظ الأستاذ مختار السويفى أن النظرية المصرية كانت ترى أن بداية الخلق نشأت فى خضم المحيط الأزلى «نون» فانبثق منه الإله «أتوم» الذى خلق نفسه بنفسه ثم خلق كل شيء بدءا بالسموات والأرض، ومن الغريب أن اسم «أتوم» قد أطلق فى اللغات الأجنبية على «الذرة» التى هى أصل كل شيء، وكان اسمه فى اللغة المصرية القديمة ينطق بكلمة «تم» ومعناها التمام أو الكمال أو الاكتمال، كما أن معناها فى اللغة العربية «اكتمل». أما كلمة «أتوم» فهى تصحيف للاسم المصرى القديم وتقول النظرية أيضا إن «أتوم» هو أصل الجنس البشرى، ويشير بعض علماء الدراسات القديمة إلى التقارب بين كلمتى «أتوم»، «آدم».

ولم تفقد مدينة «أون» أهميتها العلمية بعد أن زالت أهميتها السياسية كأول عاصمة لمصر فى عصور ما قبل التاريخ، فبعد أن تفككت الوحدة السياسية وعادت مملكة الوجه البحرى إلى عاصمتها «بوتو»، وعادت مملكة الوجه القبلى إلى عاصمتها القديمة، فى المدينتين المتقابلتين على ضفتى النيل «نخب» و «نخن»، ظلت عين شمس محتفظة بدورها العلمى والحضارى طوال العصور التاريخية التى مرت على مصر على مدى آلاف السنين، ففى العصر اليونانى أطلق عليها اسم «هليوبوليس»، وبعد مرور ٣٥ قرنا على مجد عين شمس تأثر الفلاسفة الإغريق الأوائل فى القرن الخامس قبل الميلاد بالأفكار الفلسفية المصرية

عن نشــأة الوجود وخلق العالم، واقتبسوا من هذه الأفكار الأسس الأولى للفلسفة اليونانية.

وفى العصر الحديث تم اكتشاف بقايا معبد لرمسيس الثانى فى أرض سوق الأربعاء بالمطرية، فضلا عن أحجار أثرية ضاعت نقوشها بفعل الرطوبة الكامنة فى أعماق الأرض. مما يدل على أن هذه الأرض تنطوى على معالم أثرية تعود إلى عصور سحيقة قبل توحيد القطرين وبداية العصر التاريخى، وهو ما يؤكد أن أول عاصمة دينية فى مصر القديمة والمعروفة بمدينة «أون» كانت مهدا لدور العبادة فى مصر.

طريق العائلة المقدسة

وفى العصر المسيحى توقفت العائلة المقدسة فى المطرية أثناء تجوالها فى ربوع مصر، ولا تزال «شجرة مريم» مزارا لكل الناس فى تلك المنطقة،وهى الشجرة التى استظلت بها السيدة العذراء ومعها ابنها السيد المسيح حيث كان طفلا، وفيها النبع المبارك الذى استقت منه العذراء وروت ظمأ وليدها. ومن هنا فإن كلَّ الشواهد الأثرية والتاريخية تشير إلى أن تلك المدينة التى تعرف اليوم بالقاهرة كانت – وإن اختلف الاسم فقط – محطا دينيا مهما فى تاريخ الديانة المسيحية كما كانت من قبل فى العصور الفرعونية.

وتؤكد الشواهد التاريخية أن مكان هذه المدينة كان عاصمة لمصر فى أغلب فترات تاريخها، ففى تاريخ مصر الممتد عبر حوالى ٥٠ قرنًا

كانت القاهرة بمعناها الواسع هى عاصمة مصر، إذ يرجع البعض اتخاذ القاهرة عاصمة إلى سنة ٩٨ ميلادية عندما بنى حصن بابليون الذى لا تزال بقاياه موجودة حتى الآن فى منطقة مصر القديمة، حيث أقيم هذا الحصن للدفاع عن الوجهين القبلى والبحرى.

وفى منطقة مصر القديمة كانت تقع القاهرة القبطية، وهى منطقة أثرية مهمة على مقربة من جامع عمرو بن العاص، ومعبد بن عزرا اليهودى، وتضم: المتحف القبطى والكنيسة المعلقة وكنيسة القديس مينا بجوار حصن بابليون وكنيسة القديس شنودة وكنيسة العذراء مريم وكنيسة القديس جورج السقا وكنيسة القديسة بربارة وكنيسة القديس أبو سرجة وكنيسة بابليون وكنيسة الشهيد تادرس وكنيسة الشهيد مرقوريوس (أبو سيفين) وكنائس عديدة أخرى.

وتعد الكنيسة المعلقة أشهر كنائس القاهرة القبطية، وسميت بالمعلقة لأنها بنيت على برجين من الأبراج القديمة للحصن الرومانى (حصن بابليون)، ذلك الذى كان قد بناه الإمبراطور تراجان فى القرن الثانى الميلادى، والذى استطاع المسلمون إسقاطه فى محاربتهم للرومان وأهدى عمرو بن العاص هذا المكان للأنبا بنيامين ليبنى فيه كنيسة وتعتبر المعلقة هى أقدم الكنائس التى لا تزال باقية فى مصر.

أول مسجد

وبنى حول هذا الحصن فى العصر الإسلامى أول مدينة إسلامية فى مصر وهى مدينة الفسطاط عندما جاء عمرو بن العاص لفتح مصر،

وتعتبر مدينة الفسطاط وجامع عمرو أول أثرين إسلاميين بمصر وأفريقيا ويرمزان لمرحلة محورية بل بداية عصر بكامله هو العصر الإسلامي.

ثم بنيت مدينة جديدة على امتداد الفسطاط كعاصمة بديلة فى العصر العباسي وهى مدينة العسكر، التى يعد موقعها الحالى منطقة زينهم، وقد بناها صالح بن على أول وال للعباسيين فى مصر سنة (١٣٣هـ - ٧٥٠م). واستمر ذلك الحال حتى جاء السرى بن الحكم واليا على مصر عام (٢٠١هـ - ٨١٦م) فأذن للناس بالبناء فتهافت الناس على البناء بالقرب من مقر الحكم ونمت المدينة حتى اتصلت بالفسطاط، وكانت مدينة العسكر فى البداية مقصورة على الجنود العباسيين، ولعل هذا السبب الذى جعل الناس يطلقون عليها العسكر.

وفى عام ٢٥٦هـ - ٨٦٩م أنشأ أحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية التى استمرت ٣٨ عاما مدينة القطائع بالقرب من حى السيدة زينب، وسميت بهذا الاسم لأن «ابن طولون» قطع الأراضى فيها ومنح كل قطيعة - ما يشبه الشارع أو الحارة - إلى طائفة من القوم، فكانت هناك «قطيعة النوبة» و «الروم» وغيرهما.

أما مدينة القاهرة الفاطمية أنشأها القائد الفاطمى جوهر الصقلى سنة ٣٥٨هـ - ٩٦٩م شمالى مدينة الفسطاط وبناها فى ثلاث سنوات وأطلق عليها اسم «المنصورية» ثم جاء الخليفة المعز لدين الله الفاطمى فى ٧ رمضان ٣٦٢هـ وجعلها عاصمة لدولته. وسماها «القاهرة» وهو اسمها الحالى. وكانت عاصمة مصر السياسية فى العصر الفاطمى بينما

كانت الفسطاط عاصمة مصر المالية والتجارية واستمر الوضع على هذا الحال حتى الحريق الشهير فى نهاية العصر الفاطمى على أيدى إحدى الحملات الصليبية أيام الخليفة العاضد الفاطمى عام ٥٦٤هـ - ١١٦٨م. وأصبحت الفسطاط بعد الحريق مدينة أشباح خاوية على عروشها عدة قرون وفقدت أهميتها كعاصمة للمال والتجارة والصناعة ولم يبق منها سوى مسجد عمرو بن العاص والذى أنقذ من الحريق بأعجوبة.

وقد ظلت القاهرة طوال العصر الفاطمى الأول مدينة خاصة لا يسمح بدخولها لأفراد الشعب الذين كانوا يقيمون فى الفسطاط، العاصمة التجارية والصناعية للبلاد، إلا بإذن خاص وبغرض خدمة أهل الحصن الفاطمى الذين كانوا من خواص الخليفة ورجال الدولة وفرق الجيش. وبرغم أن القاهرة لم تنشأ فى الأساس لتكون مدينة سكنية بمعنى الكلمة، فقد أخذت مناطق سكنية فى الانتشار خارج أسوارها وكان الامتداد الأول للقاهرة الفاطمية خارج أسوارها الشمالية والجنوبية التى شيدها القائد جوهر الصقلى، وقد تم هذا الامتداد بصورة واضحة مع بداية القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى عندما تم تخطيط حارة كبيرة خارج باب الفتوح عرفت بالحارة الحسينية، نسبة إلى قائد القواد الفاطمى الحسين بن جوهر.

وتكررت هذه الظاهرة خارج السور الجنوبى حيث اختطت عدة حارات للسودان وللهلالية فبنى الخليفة الحاكم الباب الجديد خارج

باب زويلة ليحدد لطوائف الجيش المختلفة الحد الأقصى من أراضى الأطراف الممنوحة لهم.

وقد زاد اتساع مدينة القاهرة الفاطمية فى العصر الأيوبى واتسعت الأبنية وبنى صلاح الدين الأيوبى «قلعة الجبل» لتكون حصنا له يعتصم به من أعدائه فى الداخل والخارج، وأحاط القاهرة الفاطمية والفسطاط والعسكر والقطائع بسور ضمهم جميعا تحت اسم مدينة القاهرة سنة ٥٧٢هـ - ١١٧٦م.

المدارس الدينية

ومع هذا الامتداد العمرانى شهدت القاهرة فى العصر الأيوبى إنشاء عدد كبير من المبانى الدينية والخدمية مثل المساجد والمدارس الدينية والأسبلة - المخصصة لشرب المارة - التى لا تزال قائمة حتى الآن. وامتد العمران خلال العصر المملوكى داخل القاهرة حيث وصلت لأوج عظمتها المعمارية والعمرانية فى عصر المماليك وكان الاهتمام الكبير ببناء المساجد والأضرحة والعديد من القصور والمدارس وأنشئت أولى المستشفيات بها تحت مسمى بيمارستان أى مكان المرضى ومن أشهر تلك النماذج بيمارستان قلاوون بشارع المعز. كما أنشئت بعض المناطق الجديدة على حدودها مثل ما يسمى حاليا باب اللوق التى سكنها عدد من فرسان التتر الذين أسلموا وبنى عددا من المساجد والأسبلة بها، وكان عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون الأبرز فى العمارة المملوكية.

كما شهدت القاهرة فى عهد الدولة العثمانية التى بدأت فى مصر بعد هزيمة المماليك فى معركة الريدانية سنة ٩٢٣هـ - ١٥١٧م طرزا معمارية مختلفة مستمدة من العمارة والفنون العثمانية ومتأثرة بالطرز المعمارية الأوربية.

وتأتى القاهرة فى عصر أسرة محمد على لتشكل ملمحا جديدا ما زال كثير من آثاره باقية حتى الآن، والذى بدأ من سنة ١٢٢٠هـ - ١٨٠٥م حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م حيث بلغت درجة كبيرة فى الاتساع.

ويعد محمد على باشا أول من أدخل العمارة الغربية إلى القاهرة، فأحضر بعض المهندسين الأوربيين وبنوا له سراى القلعة وسراى شبرا وسراى الأزبكية، ثم بنى ابنه إبراهيم باشا قصر القبة.

ومنذ بداية القرن الثامن عشر الميلادى وحتى منتصفه احتفظت القاهرة بنفس حدودها ومساحتها وشكلها العام وأصبحت منذ حكم محمد على مدينة جديدة تدريجيا. ففى سنة ١٢٦٥هـ - ١٨٤٩م بدأت المدينة تشهد بعض مشاريع البنية الأساسية، مثل مشروع توزيع المياه باستعمال المواسير وتوزيعها داخل المدينة وبعض مشاريع الإضاءة.

وفى عهد الخديو إسماعيل وصلت مساحتها إلى ألف فدان - كما يذكر على مبارك فى كتابه الخطط التوفيقية - حيث أضيف إلى المدينة حى الإسماعيلية - منطقة التحرير حاليا -. وأنشئ عدد من السرايات منها سراى عابدين، كما رصفت بعض الطرق مثل شارع الأهرام وكلوت

بك والخليج ومعظم الكبارى الحالية التى تعبر النيل ومدت خطوط السكك الحديدية والهاتف وأنشئت المدارس الحديثة.وظهرت أحياء جديدة فى وسط القاهرة مثل الأزبكية والإسماعيلية والتوفيقية وفيما بعد أحياء الزمالك وجاردن سيتى ثم الأحياء المحيطة بها. وفى عهد الخديو عباس تم إنشاء حى العباسية وأحياء أخرى مثل الحلمية بالسيدة زينب وحلمية الزيتون وعين شمس.

وقد شهدت نشأة الأحياء الجديدة فى القاهرة توزيعا سكانيا مختلفًا فى بداية القرن العشرين حيث تجمعت فئات من السكان فى أحياء معينة مثل تجمع الأقلية اليونانية فى جنوب القاهرة وجنوب غرب الأزهر، واليهودية فى جنوب حى الخرنفش ثم حى السكاكينى، والأوربية فى جنوب حديقة روزتى ثم جاردن سيتى والزمالك، والقبطية فى كلوت بك ثم شبرا، والسورية واللبنانية المسيحية فى الفجالة وفيما بعد مصر الجديدة.

□□□

المبحث الثانى

الفنون والعمارة المصرية فى العصرين القبطى والإسلامى

العلاقة بين الفن والدين

حيثما كان الإنسان وجدت فنونه؛ ولهذا يعد الفن أحد تجليات الحضارات الموغلة فى القدم، وقد تميزت بشكل خاص حضارة مصر بفنونها التى مازال بعضها موجودًا يتحدى عوادى الزمن خاصة عمائرها الدينية التى أقيمت للعبادة وبهدف تحقيق المعتقدات الدينية إما لتخليد الموت الذى قدسه المصريون القدماء أو فى بناء المعابد فى العصور القديمة والكنائس والمساجد فى العصرين القبطى والإسلامى.

وهكذا تؤكد شواهد العمارة الدينية فى مصر أن انتقال الإنسان من دياناته البدائية القديمة إلى ديانات سماوية جديدة لم يضعف من همته تجاه إبداع فنون خاصة به، تلبى احتياجاته الروحية والدينية والحياتية.

وفى جانب من جوانبه المتعددة، لم يكن الفن سوى محاولة من الفنان للتقرب من الخالق المبدع. فقد ارتبط الفن، وعلى مدى آلاف

السنين بالدين، وحاول الفنان البدائي التعبير عن عميق إيمانه بخالقه من خلال أعمال فنية تلقائية بسيطة ظهرت في النحت على الأحجار بالآلات البدائية - وهو ما نشاهده في آثار ما قبل التاريخ بمتاحف العالم -، وتطورت مع الزمن لتنسج ببطء وبشكل تراكمي أحد فصول العلاقة بين الإنسان واعتقاداته فظهرت المباني الضخمة من معابد وكنائس ومساجد.

نشأت الفنون والعمارة إذن في كنف الدين ومضت معه قرونًا طويلة سائرة على نبراسه ومعبرة عن مبادئه. فمن رحم الكنيسة المسيحية وبرعايتها أحيانًا، خرجت الأعمال الفنية العظيمة، إلى أن شق الفن طريقه معبرًا عن الحياة بملامحها وجمالياتها.. ومن ثم تعقيداتها تاركًا بعضًا منه في علاقته القديمة مع الدين.

ومن المؤكد تاريخيا وأثريا أن ضفاف النيل لم تكن بعيدة عن هذه العلاقة بين الفن والدين، ففي مصر القديمة، انطلق الفن من المعابد الفرعونية. وكان الكهنة حراسًا عليه: ثم إن إبداع المصري القديم من أهرامات وتماثيل ومعابد لم تكن في بعض منها سوى محاولة للتقرب من الخالق.

ثم جاءت المسيحية إلى مصر قبل حوالي ألفي عام لتعيد تأكيد العلاقة بين الفن والدين وأبدع الفنان المصري القبطي في التعبير عن إيمانه بالمسيحية من خلال الأيقونات والتصوير بالموزاييك والمنسوجات الكتانية والتماثيل والأواني الفخارية، وحتى شكل العمارة كان في خدمة الدين.

وبعد أن اعتنقت مصر الإسلام وأصبحت إحدى قلاعه فى العالم، أبدع الفنان المصرى المسلم في التعبير عن إيمانه من خلال الفنون الإسلامية العديدة كالزخرفة والمنمنمات وأعمال الخشب والتطريز والعمارة وفن الأرابيسك والحلي.. ونظرًا لعمق الفن المصرى تاريخًا وقيمة، فقد أصبح تخصصًا مهمًّا لعلماء الآثار والباحثين، ولا يكاد يمر عام إلا وتظهر فى المكتبات، خاصة الغربية منها، مؤلفات تتناول بعمق مرحلة معينة من هذا الفن الذى يحظى باهتمام كبير من المتخصصين وحتى رجل الشارع العادى فى الغرب. وصار ذلك امتداد بشكل أو بآخر لظاهرة «الهوس» بمصر المنتشرة في الغرب.

والفنون المسيحية فى مصر تحددت شخصيتها عبر الألفى عام الماضية وظهر تأثير المعتقد الدينى فى تناول الفكر الفنى وفلسفته باختلاف أنواعه منذ تطور الفكر الثقافى فى مدرسة الإسكندرية وظهورها كمؤسسة فكرية لها شأن وتأثير فى ثقافة المنطقة والمناطق المحيطة، وإن برزت المؤثرات الفنية الوافدة على تلك المكونات الفنية لهذه الشخصية للفنون المسيحية فى مصر، مثل التأثير البيزنطى واليونانى والرومانى والفارسى والهندى والمصرى القديم، سواء فى التكوين الفكرى لأعمال التصوير بالموزاييك وتصوير «الفرسكو» وتصوير التمبرا أو فن النحت والعمارة.

الأيقونات المسيحية

وأخذت الأيقونات المصرية شخصيتها الفنية المعروفة من المؤثرات البيزنطية والتى كانت منتشرة فى هذا الوقت ثم التأثير الفارسى فى

التصوير في تحديد شكل الوجه والأعين الواسعة المحدقة والمتأملة، وذلك عند الالتجاء إلى رسم القديسين والقصص الديني، وكان للأيقونات المصرية بريق فنى انتشر فى منطقة الشرق الأوسط، وحرفت إلى أشكال وإضافات أخرى في روسيا، حيث اشتقت الأيقونة الروسية من المصرية وأضيف عليها أشكال معدنية لمعالجة الملابس، ولكن ظلت الهالة القدسية التى تبدو فوق رأس القديسين فى الحالتين كرمز للقداسة والنورانية، ويختص الشكل المعمارى للكنيسة المسيحية فى مصر بشخصية منفردة ومعروفة، ويبدو عليها التأثيرات المأخوذة من الطراز البازيليكى، والطراز القبطى والبيزنطى.

وتعد الأعمال التصويرية المسيحية فى مصر التى وجدت فى «كرموز» بالإسكندرية «بالكتاكومب» فى نهاية القرن الثالث الميلادى، من أقدم الأعمال التصويرية المسيحية فى مصر ولم تكن هذه الأعمال الفنية تحتوى على تشخيص ولكنها احتوت على التوريقات النباتية والأسماك، وكانت هذه العناصر تُرمز إلى أفكار دينية، حيث استخدمت الرمزية فى هذا الوقت للإفادة الدينية والإشارة إلى مضامين للإرشاد الدينى، وقد وجد أيضًا نماذج من هذا التصوير فى واحة الخارجة بصحراء مصر، وقد استخدمت الألوان المذابة فى الماء والمثبتات والتصوير بها على الجدران، كتقليد كان متبعًا فى العصور الرومانية اليونانية والمصرية القديمة، حيث كسيت المعابد الفرعونية بالألوان والأكاسيد، بل أكثر من ذلك استخدمت الألوان بشكل رمزى كاستخدام

اللونين الأصفر والأحمر للدلالة على الرجل والمرأة غير أن اختلافًا في الأساليب الفنية نشأ تدريجيا بين الشرق والغرب. موازيا لما حدث من الانشقاق العقائدى بين كنيسة روما وكنيسة بيزنطة، ولكن في كل الأحوال كان الاهتمام منصبًا على رفض كل ما هو مرتبط بعصور الوثنية من الصور ورفض ما يمثل الهيئة البشرية، والاتجاه إلى الأعمال الفنية التى تهدف إلى تصوير هالة من القداسة، ثم تلا ذلك إقرار وضع الأيقونات، أو صور القديسين.

ولم يتح للفن المسيحى أن ينمو ويتقدم إلا عندما صارت المسيحية هى الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية فى القرن الرابع الميلادى، فصار عندئذ من الممكن للفن المسيحي أن يتخذ طابعًا عامًا، كما صار من الممكن إقامة أماكن عامة للعبادة وتصميمها وزخرفتها لكى تلبى مقتضيات الدين الجديد.

ولأن الأيقونات كانت تمثل الفن الأمثل للكنيسة المصرية فقد أخذت خطوات لتطور التقنية الخاصة بها وانتهت إلى الرسم على الأخشاب وإعدادها لاستقبال الألوان بخامة الجص، ثم استخدام ألوان «التمبرا» لتصوير القديسين وهى تقنية دقيقة تصنع من زلال البيض أو بياضه مع إضافة الأكاسيد اللونية ومواد حافظة، أما التصوير بالموزاييك أو الفسيفساء، فهو فى العصر المسيحى فى مصر امتداد للتقنية البيزنطية التى ازدهر هذا الفن فى عصرها وزينت به الحوائط والأسقف والأرضيات، وتقدم هذا الفن كثيرًا باستخدام الألوان المذهبة

وقطع الزجاج الشفاف ونصف الشفاف من القطع الخزفية الملونة بمواد «الجليز»، أما عن فن النحت فقد ازدهر النحت على الخشب لتوفر خاماته وكثرة أشجار الجميز والأشجار الأخرى الصالحة لهذا الفن، واقتصر النحت على تماثيل رموز الدين المسيحى مثل تماثيل السيد المسيح والعذراء والملائكة والآباء القديسين واستوردت فى هذا الوقت أنواعا أخرى من الأخشاب مثل الأبنوس من بلاد بونت وإثيوبيا والأرز من فينيقيا والجوز والنبق والبلوط من أوربا، واستخدم أيضًا الفنان المسيحى فى ذلك الوقت خامات أخرى مثل العاج والجص والطين.

المزيج الفنى

والمتأمل فى الفنون والعمارة المسيحية والإسلامية فى مصر يجد أن هناك دورا للمسيحيين المصريين بشكل خاص والعرب بشكل عام فى تكوين الفن الإسلامى وهو دور نجده قد تحقق من خلال كون المسيحيين العرب حلقة وصل بين الفنين البيزنطى والإسلامى سواء أخذنا فى الاعتبار انتماءهم العربى كلغة وغيرها من جوانب أو أخذنا فى الاعتبار أنهم كانوا يدرجون ضمن الدولة البيزنطية التى كانوا منضوين تحت لوائها، ومن ثم فإن الفن الإسلامى ليس نتاجا حسبما هو معروف للفن البيزنطى أو تقليدا له، بمعنى أخر أن العلاقة بين الفنين الإسلامى والبيزنطى لم تكن علاقة أحادية الجانب بين دولتين وحضارتين وإنما هى علاقة تفاعل متبادل، فسكان مصر وسوريا والعراق والآراميين

أو العرب المسيحيين من المعماريين والحرفيين بطوائفهم الصاغة والخطاطين والنحاسين والصفارين والخزافين والنجارين هم الذين ساهموا في تطوير كل من الفنين البيزنطى والإسلامى فى مصر.

ومن ثم نؤكد أن الحضارة الإسلامية هى حضارة ساهمت بها جميع الديانات والشعوب، فبدلا من أن يقمع الإسلام هذه العناصر استفاد منها وجعلها جزءا لا يتجزأ من بنيته، ثم طور الفنان والمعمارى المسلم من الأشكال الفنية المتعددة والعناصر الزخرفية والمكونات المعمارية ليبنى صروحا معمارية لا زالت شامخة بين عمائر القاهرة إلى الآن.

ففى الأعمال الفنية القبطية لاشىء البتة يفرق من الزاوية الجمالية هذه الأعمال عن أعمال التصوير الإسلامى. وهو ما يؤكد أن تاريخ الحضارة الإسلامية يعد اندماجا بين الفنون السابقة عليها والمعاصرة لها أيضا.

فبعد الفتح الإسلامى لمصر أثرت العمارة والفن القبطى على العمارة الإسلامية المصرية، ودمجت بعض الملامح الفنية القبطية فى بناء العمارة الإسلامية فى مصر.

□□□

المبحث الثالث

فلسفة العلاقة بين الفن والدين

تلعب الفنون دورا مهما فى حياة البشرية سواء أكان هذا الدور خيرا أم شرا كما أنها ذات شأن ليس بالقليل فى عواطفها. ومن ثم كانت نظرة الفلاسفة للفن تدخل فى إطار التأملات الفلسفية، وهذا ما حدث بالفعل فى نظرتهم للدين.

يرى الفلاسفة أن «الدين» و«الفن» كلاهما من مفردات عالم الوجدان بشكل أساسى، لذا فكان البحث فى العلاقة بينهما من المباحث التى حظيت باهتمام الفلاسفة، فالفن والدين كلاهما يمثلان ظاهرتين مركبتين أشد التركيب وكلاهما له جذور راسخة فى عالم الوجدان.

وإذا ذهبنا لاستعراض تعريف «الفن» ولنبدأ بالمعنى المعجمى، ففى «المعجم الوسيط»: نجد عدة تعريفات للفن فهو: «التطبيق العملى للنظريات العلمية بالوسائل التى تحققها، ويكتسب بالمران والدراسة»، و «جملة الوسائل التى يستخدمها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر»، و «مهارة يحكمها الذوق والمواهب».

وإذا ذهبنا لاستعراض تعريف «الفن» لدى الفلاسفة، فهناك شبه إجماع فى أغلب لغات العالم على المعنى الاشتقاقى لكلمة «فن»، وهو الذى يحدد الفن بأنه العمل الذى يتميز بالصنعة والمهارة. وهناك اتفاق أيضا على تحديد الفن بأنه مجموع الطرق أو الوسائل، التى تستعمل للوصول إلى نتيجة معينة حسب أصول معينة. وهناك تحديد آخر يقول بأن الفن هو إنتاج جمالى ينتجه الإنسان الواعى ويضيفه إلى الطبيعة. فالفن بالنسبة لأفلاطون هو طريقة فى التعبير بواسطة أشياء حسية من عالم المُثل، فالفن بالنسبة له يلعب دورا مهما على صعيد تذكير النفس بالعالم الذى كانت فيه، وهو الذى يحرضها على العودة إلى هذا العالم.

أما أرسطو، فالفن بالنسبة إليه دور مزدوج هو محاكاة الطبيعة ثم التسامى عنها. أما فى العصور الوسطى، وخصوصا عند توما الإكوينى، فللفن دور واضح، وهو التعبير عن صراع النفس والآلام التى تعانيها عندما تبتعد عن الله، ودور الموسيقى والشعر والرسم يجب ألا يخرج عن هذا الهدف. وباختصار، كان الفن فى هذه الفترة، خادما للدين ومرتبطا أشد الارتباط بالقيم الدينية، لا يستطيع أن يحيد عنها.

دور الدين الحضارى

أما الفن عند المسلمين، فقد نظروا إليه أحيانا من خلال نظرة دينية. لذلك برعوا فى الفن الشعرى وقد استخدموا هذا الفن فى كثير من مجالات حياتهم، كما لعب الشعر دورا مهما فى حياة المسلمين وخصوصا العرب منهم.

بل إن الدكتور زكريا إبراهيم يعتبر الفن «قوة روحية» خلاقة توجد من العدم مخلوقات لا مادية كالموسيقى والشعر وموجودات مرئية كالنقوش والرسوم، أما تلك المخلوقات التى يبدعونها فهى كائنات عجيبة يجمع بينها كلمة «الفن».

فالدين و الفن يشتركان فى القضية نفسها، قضية الإلهام الإنسانى المعبر عنها بطرق مختلفة، فالدين يؤكد على الخلود والمطلق، وتؤكد الأخلاق على الخير والحرية، و يؤكد الفن على الإنسان والخلق، كما يقول على عزت بيجوفيتش فى كتابه «الإسلام بين الشرق والغرب». وبالتالى فهى كلها فى أساسها نواح مختلفة لحقيقة واحدة يتم التعبير عنها بلغة قد تكون قاصرة فى إيصال المعانى، لكنها اللغة الوحيدة المتاحة، فالدين و الفن يشتركان فى الوحدة المبدئية لجذورهما.

فالدراما ذات أصل دينى، سواء من ناحية الموضوع، أو من ناحية التاريخ. فكانت المعابد هى المسارح الأولى بممثليها وملابسها ومشاهديها. وكانت أوائل المسرحيات الدرامية طقوسا ظهرت فى معابد مصر القديمة منذ أربعة آلاف سنة مضت. كما بلغ المعمار - فى جميع الثقافات - أعظم إلهاماته فى بناء المعابد. وينطبق هذا على السواء على المعابد فى الهند القديمة وكمبوديا، كما ينطبق على المساجد فى أنحاء العالم الإسلامى، وعلى المعابد التى وجدت فى غابات أمريكا قبل وصول كولومبوس، وكذا كنائس القرن العشرين فى أنحاء أوربا وأمريكا.

أما الرسم والنحت والموسيقى، فإن ارتباطهم بالدين أوضح، فتكاد الأعمال الفنية الكبرى لعصر النهضة تقتصر فى تناولها على الموضوعات الدينية بلا استثناء. وقد وجدت هذه الأعمال ترحيبا أبويا فى الكنائس فى جميع أنحاء أوربا، حتى لا تكاد توجد كنيسة فى إيطاليا أو فى هولندا لا تعتبر متحفا فى الآن نفسه. وقد أبدع أعظم مؤلفين للموسيقى فى القرن العشرين وهما: «دبوسي» و«استرافنسكى» موسيقاهما فى موضوعات دينية، حيث ألف «دبوسي» القديس سباستيان الشهيد، كما ألف «استرافنسكى» سيمفونية المزامير و القداس. بينما صور «شاجال» لوحاته الخمس عشرة الرئيسية فى موضوعات دينية.

لا دين بلا فن

ومن ثم فإن ما يخبرنا به الفن والطريقة التى يخبرنا بها شيء يفوق قدرتنا على التصديق، كأننا بإزاء رسالة دينية، فاللوحة الفنية هى بشكل ما نوع من أنواع الشعائر مرسومة على قماش، كما أن السيمفونية شعيرة لحنية.

وبالتالى، يرتبط الفن والدين بعلاقة عضوية لدرجة أنه لا يتصور دين بلا فن، فالحياة الدينية فى كل الثقافات تغتنى بالتعبيرات الفنية والأدبية فى ممارسة الشعائر، وتقديم القرابين، والاحتفالات. فالدين والفن يرتبطان بعلاقة حميمة نظرا لأن كليهما يتعامل مع الرمزى فى الحياة، وبالتالى فكلاهما تجسيد للثقافى والتركيبى عند الإنسان، وابتعاد عن الغرائزى والطبيعى.

وقد كان لظهور المسيحية ومن ثم توطد أركانها العقائدية والعملية أحدث تأثيراته على صعيد العلاقة مع الفن والجماليات. فالمسيحية لم تلغ دور الفن، بل اعتبرته سلاحا مهما فى تثبيت دعائمها وأركانها. وجاءت مجموعة المنحوتات التى تزين الكنائس والكاتدرائيات المسيحية أداة أيديولوجية للمفاهيم والتفسيرات المسيحية للكون والحياة. ويبرز التأثير المسيحى ساطعا من خلال الانتشار الواسع للمذهب الرمزى، لمفهوم العلاقة الكونية، ومحاولة التعبير عن أية حقيقة بواسطة الترميز، حيث إن الأناجيل نفسها تتضمن مفاهيم أخلاقية عديدة جاء التعبير عنها على صورة أمثال رمزية شهيرة.

ومن ثم أصبحت هذه الأمثال الرمزية فيما بعد موضوعات للرسوم الأيقونية، كموضوع «الراعى الصالح» وغيرها من الرموز. وبالرغم من ذلك كله، فإن أغلب الوثائق والمقررات المسيحية وقفت بشكل غير محبذ للفنون وفى أغلب الأحيان بشكل معاد، ومناقض ورافض لها.

وقد لاحظ الفيلسوف الألمانى الكبير هيغل، أن الفكر الفلسفى المثالى واللاهوتى (وقف منذ زمن بعيد ضد الفن) ولكن لا بد لنا من القول بأن المسيحية برغم سيطرة الاتجاه الأصولى، التزمت عليها فى مرحلة تاريخية كبيرة كانت ينبوعا لا يستهان به لعدد كبير من الأعمال الإبداعية التى أثرت الفن ولعبت فيه دورا مؤثرا إلى حد كبير.

ولا يجوز لنا أن ننسى أن الفنون المختلفة استخدمت كأداة فعالة لشد ملايين الناس البسطاء نحو حضور الشعائر والطقوس والتراتيل

والمواعظ الكنسية، فالأضواء المشعة الصادرة عن الثريات والشموع والمصابيح، والنسائم المشبعة بعبق الأبخرة، كل هذه الأشياء أسهمت في تعميق التأثير على عقول وعواطف وأحاسيس رواد الكنائس. كما أن روعة الأداء في فرق التراتيل الكنائسية لها تأثيرات سيكولوجية كبيرة، بل قد يكون انشداد الناس البسطاء إلى سماعها والتمتع بها هو أحد الأسباب الرئيسة لترددهم على دور العبادات، كما أن استمتاع الناس بهذه الفنون لا يتطابق في معظم الأحيان مع تفسيرات رجال الدين لتلك الأعمال، ففي حين لا يتماهى رجال الكنيسة مع القيم الفنية - الجمالية للكثير من الفنون الجمالية، نجد أن عامة الناس يحبون ويجلون تلك الأعمال لتأثرهم العاطفي والحسي بالنواحي الفنية والجمالية منها.

الفن عند المسلمين

ولم تكن الحياة الدينية الإسلامية استثناء من هذه العلاقة، فقد أخذت التعبيرات الفنية المرتبطة بالدين الإسلامي مسارات متنوعة ارتبطت بظهور وازدهار بعض الفنون، كفن الخط العربي الذي نقل الكتابة من وسيلة لنقل المعنى إلى وسيلة وغاية، فتحولت الكتابة إلى صورة اتخذت من الأبجدية وحروفها وسيلة لارتكاز اللوحة والصورة وإبداع المعنى جماليا في ضوء الشكل. فظهرت مدارس الخط وفنونه المختلفة التي حافظت على تميز الهوية الإسلامية ونقلت إلى العين الإنسانية متعة جمالية خالصة.

ومن الفنون التى صاحبت الحياة الإسلامية فن تجويد القرآن الذى يعتبر نموذجا أوليا للفنون التسمعية، حيث إن التمكن من تجويده يعطى الموسيقى أسرار الموسيقى العربية، وليس من قبيل المصادفة أن نجد أساطين المغنين والموسيقيين قديما و حديثا قد حفظوا القرآن وجودوه و استفادوا من ذلك، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر من العصر الحديث قيثارة الغناء العربى السيدة أم كلثوم والشيوخ أبو العلا محمد وسيد درويش وزكريا أحمد وسيد مكاوى وغيرهم.

ومن الفنون التى التصقت بحضارة الإسلام كذلك فنون زخرفة المساجد التى توسلت الأبجدية والأشكال الهندسية وتوزعت بانسجام على الأعمدة والأقواس، والقباب، والنوافير والجدران والمآذن، وتوزعت فى أصقاع الأرض من شامية ومصرية وأندلسية وتركية وهندية، ممتصة أشكال الجمال الموروثة فى العمارة فى هذه البيئة أو تلك لتشكل ميراثا إنسانيا يخاطب البصر والوجدان، و لتجعل من أماكن العبادة صروحا جمالية.

ومن الفنون التى ارتبطت بالعبادة الإسلامية الرقص الصوفى الذى يلعب عند الدراويش المولوية دورا مهما كوسيلة من وسائل التقرب إلى الله تعالى، حيث ابتدع رقصتهم المشهورة الشاعر الصوفى الشهير جلال الدين الرومى.

وأخيرا، يمكن القول إن الفن حاجة إنسانية روحية لا تحتاج إلى أى تبرير أو إثبات من خارجها، لممارستها أو التمتع به، فالفن حاجة

وليس ترفا. ويمكن أن نقول نفس الكلام عن الدين بمعنى «الإيمان»، إذ لا يستغنى الإنسان، أى إنسان، عن الإيمان بما هو بالنسبة إليه حقيقة. وهنا يلتقى الدين كحقيقة إيمانية بالفن. فالفن مكون رئيس من مكونات الذات الإنسانية السوية، و ضرورة من ضرورات الوجود و الارتقاء الإنسانى.

وينبغي التأكيد على أن الإسلام ليس له «موقف قمعى» من الفنون، فالنهى أو التحريم فى النظرية والتطبيق استهدفا مظان الشرك، ورموز الوثنية، وتحطيم قدسية المخلوقات، وليس التصوير أو النحت أو الرسم أو الغناء أو الموسيقى، فالفنون نعم إلهية لتنمية مشاعر الجمال الإنسانية، وتزيين الحياة بالإبداع وحسن الصنعة، ولا ننسى أن الأصل فى الأشياء الإباحة.

□□□

المبحث الرابع

موالد الأولياء والقديسين بالقاهرة

تعتبر الموالد من أهم الظواهر الاجتماعية والدينية التى تزخر بها القاهرة، فهى ظاهرة جاذبة للكثير من المؤرخين وعلماء الاجتماع، وكاشفة للعديد من الظواهر الاجتماعية المرتبطة بهذه الكيانات التى لا تخلو منها قرية أو مدينة مصرية.

ويعرف المولد بأنه احتفال سنوى بيوم ميلاد الولى، ويمكن أن يكون ميلادا مجازيا نظرا لأن كثيرا من الأولياء لم يعرف لهم على وجه الدقة تاريخ ميلاد محدد، فمعظمهم وفدوا إلى مصر من المغرب والأندلس والجزيرة العربية، ووجدوا فى مصر الأمن والاستقرار، لذلك يُحتفل بيوم وفاتهم، وفى كثير من الأحيان يكون الاهتمام منصبًا على الظروف الاقتصادية والإيكولوجية التى تمر بها البلاد، فكانت تقام الموالد فى العادة بعد فترات الحصاد.

وتستمر هذه الاحتفالات ثلاثة أو أربعة أيام، وقد تصل إلى ثلاثة أسابيع بالنسبة للموالد الكبيرة مثل الحسين والسيدة زينب، ويختتم الاحتفال بالمولد «بالليلة الكبيرة»، وبانتهائها ينتهى الاحتفال. ويتم عادة الاحتفال بالمولد فى المكان الذى دفن فيه الولى سواء كان هذا

المكان قبرا صغيرا أو مقاما أقيم فوقه ضريح، تكريما لصاحبه وإحياءً لذكراه.

فالأولياء هم هؤلاء الأشخاص الذين خصهم الله عز وجل بقوى وقدرات خاصة خارقة للطبيعة والإنسان، يتميزون بها عن غيرهم من الناس، وتجعلهم قادرين على أداء أفعال غير عادية إعجازية، يعجز الإنسان عن أدائها وتعرف «بالكرامات». والكرامة إذن هى «الإشارة أو الرمز الذى يشير إلى تلك القدرة التى يستند إليها اعتقاد الصوفيين فى الأولياء». إلى جانب هذه القوة الروحية اشتهر الولى بالورع والتقوى وقوة الإيمان والحكمة وإنكار الذات، والوقوف إلى جانب الضعيف، والإسراع فى تقديم العون والمساعدة لكل من يحتاج إليه دون توقع مقابل لخدماته.

وتتفرد مصر بظاهرة الموالد، التى صبغتها بصبغة خاصة، حتى إنها طبعت الأديان السماوية الثلاثة بطابعها المصرى، فلا فرق بين ولى يلتف حوله المسلمون ولا قديس مسيحى أو يهودى يلتف حوله أبناء هاتين الديانتين.

فالرؤية المسيحية القبطية الأرثوذكسية لمبدأ القداسة والأعمال الخارقة للعادة، مثل طرد الأرواح الشريرة والشفاء من الأمراض المستعصية، لا يختلف عن نفس الرؤية الصوفية الإسلامية لدى محبى آل البيت والأولياء، ومن هنا فتناول موضوع موالد الأولياء والقديسين أمر لا يأتى من باب تأكيد أو نفى الولاية والقداسة، بل يوضح التشابك

بين المؤمنين من ديانات مختلفة، ورؤيتهم لعالم غير مرئى يؤمنون بوجوده. فالموالد واصلت البقاء، بمرور السنين، لأن الناس عرفوا قيمتها، حيث تتمحور حولها علاقات التآزر الاجتماعى والتسامح والزهد فى متاع الدنيا، ولأن الناس يرتادونها دون أن يفكروا كثيرا فى الأسباب التى تدعوهم لذلك. فلا تخلو مدينة أو قرية فى مصر من وجود ضريح أو أكثر لولى من الأولياء الذين يعتقد المصريون فى صلاحهم وتقواهم، وتبعا لذلك يتبركون بهم، ولذلك تحتفظ ذاكرتهم بالموعد السنوى للاحتفال بذكرى موالد الأولياء أو القديسين.

وفى الموعد المحدد يتوجه الآلاف إلى مكان الضريح، حيث مراسم الاحتفال، الذى يمتد غالبا «لمدة أسبوع»، مثل مولد السيد البدوى بطنطا، ومولد السيدة زينب، ومولد الحسين بالقاهرة، بالنسبة للأولياء المسلمين، ومولد السيدة العذراء بالزيتون ومسطرد بالقاهرة، أو مولد سيدى العريان بالمعصرة، بضاحية حلوان بالقاهرة، أو مولد القديسة دميانة بمحافظة البحيرة، بالنسبة للأولياء المسيحيين.

ظاهرة الموالد المصرية

يرجع علماء المصريات جذور ظاهرة الموالد إلى عصر المصريين القدماء، حيث نكتشف أن جذور هذه الظاهرة نشأت فى ظل مجتمع نهرى زراعى، وكانت البداية مجرد تعبير عن الفرحة فى موسم الحصاد، فكان الرقص والغناء. ومع إبداع أجدادنا المصريين القدماء

لفكرة الآلهة، تنوعت الاحتفالات وتعددت، فكان الاحتفال بـ (حابى) إله النيل، و (رع) إله الشمس، و (خنوم) الذى يصنع الإنسان على عجلة الفخار بتكليف من الإله (آمون) و (تحوت) رب الحكمة والكتابة، و (أوزوريس) رمز العدل والحق وإله الآخرة، و (إيزيس) رمز وفاء الزوجة لزوجها، و (حورس) رمز وفاء الابن لأبيه، و (بتاح) الذى خرجت كل الآلهة بكلمة من فمه. فكانت الاحتفالات السنوية لتكريم الآلهة تستمر لعدة أسابيع.

كانت احتفالات موالد المصريين القدماء تعج بالفرح والمرح والموسيقى، ونعرف من الرسوم التى على جدران المعابد، أن الرقص كان يلعب دورا عظيما فى الأعياد والاحتفالات الدينية المختلفة.

كما يذكر أنه كان لكل بلدة فى العصور المصرية القديمة ضريح صغير منذور لإله محلى، وأن أحد هذه الأضرحة، كان سنوسرت الأول (١٩٧١ - ١٩٣٥ق. م) قد ابتناه فى الأصل كمصلى ملكى، كان يسمى «أبيت سووت» (خبر - كا - رع) أى سنوسرت موجود، أول الأماكن المختارة للعبادة، وكان منذورا للإله آمون أى الباطن.

وتؤكد ظاهرة الموالد، رغم مظهرها الدينى، أن الثقافة المصرية ثقافة اتصال لا انقطاع، فاحتفال المصريين بمولد سيدى أبى الحجاج بالأقصر، فى الوقت الحالى يشبه إلى حد كبير ما كان يتم فى العصور الفرعونية، فضريح هذا الولى الذى أقيم داخل مسجد أنشئ على جزء من معبد الإله (آمون) بالأقصر، يخرج فى موكب يطوف المدينة يذكرنا

بما ورد عن مولد الإله آمون، حيث كان موكب الإله يخرج فى احتفال مهيب من معبده مرة كل عام فى سفينته المقدسة، فيطوف أرجاء مدينته التى يتولاها بحمايته ورعايته، وهو ما يحدث فى الأقصر فإن موكب الاحتفال بمولد سيدى أبى الحجاج يخرج هو أيضًا مرة فى كل عام يطوف المدينة.

ويلمس من يواظب على حضور موالد الأولياء والقديسين مدى تشابه الموالد فى مصر سواء تلك التى تخص المسلمين أو التى تخص المسيحيين إلى حد التطابق، ذلك لأن الجوهر الإنسانى المصرى واحد، وتعتمد معالم هذا الجوهر على التدين الفطرى والاعتدال والوسطية فى هذا التدين. وهذه السمات لها جذورها التاريخية فى المجتمع المصرى، فالمصريون القدماء كانوا أشد الشعوب تدينا حيث كانوا يعتقدون أن كل شيء فى العالم ملك الآلهة وأنهم منبع كل خير وأنهم على علم برغباتنا الدنيوية وأن فى استطاعتهم فى كل وقت أن يتدخلوا فى أحوال البشر.

وقد دخلت بعض المعتقدات الشعبية لتصبغ التعاليم الدينية المصرية، فلدى كل من المسيحى والمسلم تقديس خاص للقديسين والأولياء ولكل قديس أو ولى معجزة أو كرامة. أما الاحتفالات السنوية بهؤلاء القديسين والأولياء أو الموالد فيشارك فيها كل طبقات المجتمع المصرى بفئاتهم المختلفة. وعلى اختلاف دياناتهم فالمسلمة توقد الشموع فى مولد مار جرجس كما ترى المسيحية توقد الشموع للسيدة زينب فالاعتقاد فى الأولياء والقديسين تذوب أمامه اختلاف العقائد الجوهرية للديانات.

العذراء وأم العواجز

لعل مولد السيدة زينب بالقاهرة ومولد العذراء الذى يقام بكنائس عدة فى مصر من أبرزها كنيسة العذراء بالزيتون، أبرز مثال على تطابق المعتقدات المصرية فى الاحتفال بالموالد. حيث تصور المعتقدات الشعبية بين المسيحيين والمسلمين السيدة العذراء فى صورة الأم الحنون الرحيمة بالفقراء والأيتام التى تظلل برعايتها كل أبناء مصر وتعينهم على مواجهة مصاعب الحياة وهى صورة تناظر عند المصريين صورة إيزيس والسيدة زينب والأم بشكل مطلق فالأولى بقيت لقرون طويلة فى العصر الفرعونى تمثل الآلهة الأم المدافعة عن الحق والحافظة للحياة بإنجابها حورس ورعايتها له. وكانت إيزيس هى الباب الذى دلف منه المسيحيون فى هدوء إلى العذراء مريم. وقد أوشك الناس أن يطابقوا بينها وبين كل رب وكل امرأة مؤلهة فى العالم المعروف وكانت هى الحقيقة الواحدة التى كان النساء جميعا يتخذونها طرازا يحتذونه. ويتأكد التناظر بين العذراء والسيدة زينب بالتماثل بينهما فيما يطلق عليهما من ألقاب وصفات فى التراث الشعبى فالسيدة العذراء هى رئيسة القديسين وهى أم الأيتام التى ترضى بقليلها، والسيدة زينب هى رئيسة الديوان وهى الطاهرة أم الغلابة.

ويحتفل المصريون بموالد أهل البيت فى مواعيد سنوية ثابتة إلى حد ما، فهناك موالد ثابتة هجريا كمولد النبى الذى يحتفل به فى مختلف أحياء ومدن وقرى مصر فى ١٢ ربيع الأول. وهناك موالد مرتبطة بتاريخ

هجرى معين وليس تاريخ الميلاد نفسه كمولد السيدة زينب، فالسيدة زينب ولدت فى شهر شعبان فى السنة الخامسة الهجرية ودخلت مصر فى أواخر شهر رجب سنة ٦١ هجرية وتوفيت فى منتصف شهر رجب سنة ٦٢ هجرية ويتم الاحتفال بمولدها يوم الثلاثاء الأخير من شهر رجب وذلك لأن هذا الحين يوائم دخولها مصر بل وانتقالها فيه أيضا إلى الرفيق الأعلى. كما أن هنالك موالد حددتها الدولة بالسنة الميلادية لأن التواريخ الهجرية تتعارض مع مواسم أخرى كموسم جمع القطن والحصاد مثلا، وهكذا.

ويذكر على باشا مبارك، المؤرخ الشهير فى خططه التوفيقية، أن عدد الموالد التى كانت تقام فى القاهرة سنويًا بلغت ثمانين مولدا موزعة على أشهر السنة، كان من أشهرها مولد عبد الوهاب العفيفى، وعبد الله المنوفى بقرافة المجاورين، ومولد سيدى على البيومى بالحسينية، ومولد السيدة فاطمة النبوية بالدرب الأحمر،ومولد السلطان أبى العلا ببولاق، ومولد سيدنا الإمام الحسين بحى الحسين، ومولد السيدة سكينة ومولد الشيخ إبراهيم الفار ومولد السيدة رقية ومولد سيدى محمد الأنور بحى الخليفة، ،ومولد سيدى على زين العابدين بمنطقة السيدة زينب،ومولد الإمام الشافعى بالقرافة الصغرى، ومولد الإمام الليث بن سعد بالقرافة الصغرى، ومولد سيدى عمر بن الفارض بسفح الجبل من القرافة الصغرى، ومولد السلطان الحنفى والشيخ صالح أبى حديد بمنطقة الحنفى، ومولد الشيخ محمد العتريس بجوار السيدة زينب.

ومن أشهر موالد القديسين بالقاهرة مولد مارجرجس، ويقام الاحتفال بمولد القديس مارجرجس فى الفترة من الأول وحتى السابع عشر من نوفمبر كل عام، ويعد مناسبة سنوية للالتقاء بين أبناء الأسر المسيحية من داخل مصر وخارجها حيث تتم خلاله أيضا حفلات الخطوبة والزواج. وتحمل الكثير من الأديرة والكنائس اسم هذا القديس الذى يعتبر الأكثر شعبية بين القديسين بعد السيدة مريم العذراء لدى المسيحيين فى مصر.

كما يحتفل المصريون فى القاهرة بمولد السيدة العذراء، ويقام لها أبرز احتفالين بكنيستى الزيتون ومسطرد، ويشهد الاحتفال آلاف الأقباط والمسلمين حيث يتوافدون على كنيستها بمسطرد شرق القاهرة، حيث توجد المغارة التى اختبأت فيها العائلة المقدسة أثناء هروبها إلى مصر بالإضافة إلى البئر المقدسة التى شرب منها المسيح طفلاً هو وأمه القديسة مريم العذراء، وتبدأ الاحتفالات من ٧ أغسطس من كل عام لتنتهى فى ٢٢ أغسطس، حيث تقام ليلة المولد الكبيرة ويشارك فيها المواطنون من كل أنحاء القاهرة وبعض المحافظات القريبة.

وترصد وقائع التاريخ المصرى المعاصر مولد العذراء فى كنيسة الزيتون بالقاهرة وهو أشهر حدث فى تاريخ الاحتفال بمولدها، حيث رصدت ظهور السيدة العذراء فوق كنيسة الزيتون بالقاهرة عقب

نكسة ١٩٦٧م بعد الهزيمة العسكرية ووسط الأجواء العامة من اليأس والإحباط. حيث أحيط هذا الحدث باهتمام إعلامي ورسمي كبير إضافة إلى الاهتمام الشعبي الواسع بهذا الحدث يوم ٢ أبريل ١٩٦٨م.

□□□

المبحث الخامس

فن زخرفة المصاحف والأناجيل بالقاهرة

كانت القاهرة مركزا من مراكز صناعة المخطوطات وزخرفة الكتب الدينية، لا سيما الأناجيل والمصاحف. ففي ظل ازدهار الحضارة العربية الإسلامية اعتنى العرب بمخطوطاتهم من حيث الخط واستخدام الأشكال الزخرفية والتزاويق الرائعة، كما اهتموا بتجليدها وتذهيبها.

وتطورت صناعة المخطوطات والمصاحف والأناجيل من حيث إخراجها وخطوطها ودقة زخارفها المذهبة وجاذبية أشكالها، واستخدمت الألوان البديعة فى تزيينها، وصنع المصريون الألوان من مواد مختلفة.

ويعد المصحف الشريف من أوائل المخطوطات التى وجهت إليها العناية الفائقة من أجل تجميله وزخرفته وتطوير أساليب رسمه وحفظه، ولم تقتصر المخطوطات الدينية على المصاحف وحدها بل شملت كتب الحديث والسيرة والفقه وغيرها، إلا أن مخطوطات المصاحف تظل أكثر تلك المخطوطات روعة وجمالاً.

ويرجع الاهتمام بفنون المخطوطات إلى العصور الإسلامية، حيث اهتم العرب والمسلمون اهتمامًا فائقًا بالمخطوطات العربية لكونها

السبيل الوحيد للحفاظ على ما أنتجه العقل العربي والإسلامي فجعلوا منها تحفًا فنية ثمينة، وتركوا فيها نتاجًا علميًا ضخمًا، وقد سلكوا مسالك شتى في هذه الصناعة فاهتموا بالتأليف والإملاء وجمع مادة الكتاب وتدوينها ومراجعتها وتهذيبها وإضافة ما ينبغي إضافته، وحذف ما لا ينفع، وقد ازداد التأليف وتطور منذ القرن الثاني الهجري وخاصة بعد ظهور حلقات الدرس ومجالس الإملاء التي حققت انتشارها في بغداد وأرجاء الدولة الإسلامية، كما ازدهرت حركة الترجمة في العصر العباسي وأسهمت في ازدهار مهنة الوراقة وتوسع نسخ الكتب المترجمة.

وأبدع فنانو القاهرة في تجليد المخطوطات، ودخل الجلد في صناعة التجليد مع استخدام الزخارف الهندسية والنباتية، وبحلول القرن الرابع الهجري استحدث المجلدون نظام اللسان في الجلدة، كما اهتموا بتبطين الكتب من الداخل بالبردي والرق والورق والقماش والحرير، وتقدم المجلدون في بعض الأقطار الإسلامية في فن صناعة وتجليد الكتاب، وعرفوا طريقة الضغط، كما استخدموا التخريم والتلبيس بالقماش. أما في القرنين الثامن والتاسع الهجريين فقد بلغ فن التجليد في أقطار العالم الإسلامي بصورة عامة، وفي مصر بوجه خاص، درجة عظيمة من التقدم والازدهار.

وتعود أقدم جلود الكتب المعروفة في العصور الإسلامية إلى مصر حيث صنعت هناك ويمكن تأريخها فيما بين القرنين الثامن والحادي عشر،

ويمتاز تجليد الكتب المصرية العربية التى ترجع إلى العصر المملوكى أى فيما بين القرن الثالث عشر و القرن الخامس عشر بتغطية جلدة الكتاب كلها بزخارف هندسية متشابكة يزيد رونقها نقط ذهبية مضغوطة.

يعتبر المصحف الشريف من أول المخطوطات الدينية التى وجهت إليها العناية والاهتمام، حيث خصّه الفنانون المسلمون بجهود فائقة من أجل تجميله وزخرفته وتطوير أساليب رسمه وحفظه. ومن الطبيعى أن تكون مخطوطات المصاحف ميدانًا لفن تجويد الخط، وقد كتبها الخطاطون فى صدر الإسلام بالخط الكوفى الذى تطور على أيديهم فى سبيل تحسين رسم المصاحف بخطوط أكثر ليونة وانبساطًا.

كما حظى القرآن من المسلمين بنصيب كبير من إبداعهم فى التشكيل الخطى، ومن هنا انبرى الكثير من المذهّبين فى إظهار البراعة والإتقان فى زخرفة وتذهيب المصاحف وشجعهم على ذلك إقبال العديد من العلماء والفقهاء على تعلم فن التذهيب إلى درجة الإتقان، وصل بهم الأمر إلى تذهيب جلود المخطوطات التى كانت آية من آيات الدقة والمهارة الفنية، وكان المصحف محل إجلالهم وتقديرهم، فكتبوه على صفائح الذهب والفضة، وعلى صفائح العاج، وطرزوا آياته بالذهب والفضة وعلى الحرير والديباج، وزينوا بها محافلهم ومنازلهم، ونقشوها على الجدران فى المساجد والمكاتب والمجالس.

كما برع العرب المسلمون فى فن تذهيب الكتاب، الأمر الذى أثار إعجاب الكثير من أصحاب الثقافات والديانات الأخرى، الذين

عملـوا على تقليـد فن التذهيـب عند العـرب، فعملوا علـى تقليده، وتشـهد بذلك بعض المخطوطات الموجودة فـى المتحف القبطى بمصر، وبعض المجموعـات الفنية الأخرى، بأن تزيين المخطوطات بالرسـوم الجميلـة وتذهيبها، لم يكن وقفًا على المصاحف، والكتب ذات الصبغة الإسلامية فقط، بل إن مخطوطات الإنجيل والتوراة، والكتب النصرانية واليهوديـة، كانت تكتب هى الأخرى بأنواع جميلة من الخط العربى، وتذهّـب صفحاتها، وكانت تزين بالرسـوم الهندسـية والنباتية ذات الطابع العربى الإسـلامى. ولعل أبدع تلـك المخطوطات، مخطوط نفيس من الإنجيل، مملوكى الطراز محفوظ الآن بالمتحف القبطى بالقاهرة.

والخلاصة أن الأسلوب الفنى الإسلامى الذى ظهر فى المخطوطات الدينية لم يكن مقصورًا على المخطوطات الإسلامية، بل أثّر بشكل واضح فى المخطوطات الدينية للعقائد الأخرى، وكذلك أثرت زخارف المخطوطات الإسلامية على رسوم التحف المعدنية والخزفية والجصّية وفى المنسوجات والسجاد.

ويُعَدُّ الأقباط فى مصر أول من استخدم الجْلد المزخرف فى تجليد المخطوطات الدينية، فأجادوا فى ذلك إجادة عظيمة، وتشهد على ذلك مجموعة جلود المخطوطات التى يحتفظ بها المتحف البريطانى بلندن التى تعود إلى تلك الفترة المبكرة.

وقد مَرّ فن تجليد المخطوطات عند المسلمين بمراحل عديدة، فقد قام فى بداية الأمر على التقاليد الحبشية والقبطية، حيث استعمل

المجلدون المسلمون في أول الأمر لوحين من الخشب جُمعت بينهما أجزاء القرآن، ومع قيام فن التجليد، على أسس قبطية، أصبحت أساليب هذا الفن وزخرفته متشابهة في أقطار العالم الإسلامي كله وبخاصة في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة.

ثم تطور فن تجليد المخطوطات، لا سيما المصاحف والأناجيل، فاستخدم البردى في التغليف، ومن بين أشهر الأمثلة التي يظهر فيها استخدام البردى في التغليف كتاب مقدّس عثر عليه بمدينة الفيوم بمصر، محفوظ الآن في مجموعة راينر البردية في فيينا. وفي القرنين الرابع والخامس الهجْريّيْن طرأت على فن تجليد المخطوطات في أقطار العالم الإسلامي تطورات كبيرة تشهد بها النماذج التي وصلت إلينا والتي تزخر بها متاحف العالم.

أما في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، فقد بلغ فن التجليد في أقطار العالم الإسلامي بصورة عامة، وفي مصر بوجه خاص، درجة عظيمة من التقدم والازدهار، وقد فاقت القاهرة العالم الإسلامي بهذا الفن. وتشهد على ذلك مجموعة مخطوطات المصاحف المحفوظة في دار الكتب، والتي يتجلى في أغلفتها مدى التطور الذي وصل إليه هذا الفن في مصر تحت حكم المماليك، وكان من وراء هذا التقدم في صناعة أغلفة المخطوطات بمصر الدور الفاعل الذي أداه سلاطين وأمراء المماليك نحو هذا الفن. فمن أجلهم صُنع هذا الكم الهائل من مخطوطات المصاحف التي كانوا يوقفونها على المساجد والمدارس والأضرحة والخانقاوات التي كانوا يشيدونها.

ومن فنون المخطوطات التى حظيت الكتب الدينية بها فن التذهيب، وهو فن يرتبط فى الحضارة الإسلامية بوجه عام، بفن الكتابة والخط العربى الجميل، حيث كان هناك اتصال وثيق بين كتابة وتحرير الكتب بخط اليد فى القرون الوسطى، وبين استخدام فن التذهيب فى تلوين وتذهيب حواشى الكتب القيمة فى تاريخ الحضارة الإسلامية، لا سيما المصاحف.

وشهد العصر الإسلامى تطورا كبيرا فى كتابة الإنجيل وزخرفته، حيث شهد نقلة مهمة مرتبطة بتعريب الإنجيل من اللغة القبطية القديمة، حيث بدأت ترجمته للغة العربية منذ القرن العاشر الميلادى، وفى القرن الثالث عشر الميلادى كانت ترجمته العربية قد انتشرت، وحظيت الأناجيل باهتمام فنانى المخطوطات.

□□□

الفصل الثانى

مساجد القاهرة وطرز العمارة الدينية

المبحث الأول

طرز العمارة الدينية فى مصر خلال العصر الإسلامى

لتوضيح مبادئ المعمار الإسلامي الذى انتشر في مصر على مر العصور الإسلامية يجب علينا متابعة تطور فن العمارة الإسلامية بداية من أيام الإسلام الأولى وفتح مصر، ولابد أيضا أن نتبين الفوارق بين طرز المعمار المختلفة على مر العصور الإسلامية، فهناك مجموعة من الطرز المختلفة للعمارة الإسلامية، بدءا من الطراز العربى البسيط والذى يعود إلى الأيام الأولى فى الإسلام، ثم الطراز الأموى الذى يعود إلى فترة حكم الأمويين، والطراز العباسى الذى ينتمى للدولة، والطراز الفاطمى نسبة إلى الفاطميين، والطراز الأيوبى نسبة إلى الأيوبيين، والطراز المملوكى نسبة إلى المماليك، ثم الطراز العثمانى وعصر أسرة محمد على فى مصر.

تميز الإسلام عند ظهوره بالبساطة الشديدة والصرامة وانعكست هاتين الخاصتين على فن العمارة الإسلامية فى هذا الوقت. وإذا نظرنا إلى مسجد قباء والمسجد ذى القبلتين والمسجد النبوى فى صورته الأول، فإننا نجد أمثلة لذلك الأسلوب البسيط فى العمارة. فقد بنى الرسول ﷺ

المسجد النبوى على شكل ساحة كبيرة مفتوحة، غطيت بعض أجزاء منها بأوراق النخيل الموضوعة على أفرع النخيل والتى تمتد على أعمدة من النخيل، غاية فى البساطة والصرامة. حتى عند التجديد، ظلت هذه المساجد على نفس بساطتها بالمقارنة بالمساجد الأخرى. ولقد ظهر تأثير بساطة أيام الإسلام الأولى فى مساجد البدو وقبائل الصحراء فى الصحراء العربية وشمال أفريقيا مصر والمغرب العربى.

فقد بنى الرسول عليه الصلاة والسلام مسجدا جامعا حين استقر المسلمون بالمدينة المنورة، وكانت وظيفة هذا المبنى لتجمع المسلمين للصلاة الجامعة يوم الجمعة، وتعلم مبادئ الدين الجديد وتلقى ما ينزل من القرآن. وكان يتكون من سور من الطوب اللبن بنى به مكان مظلل للصلاة من جذوع النخيل، وباقى المساحة داخل السور مكشوفة، وتطور المبنى بعد ذلك فى عصر الخلفاء الراشدين إلى أن أصبح الجزء المظلل يلتف حول صحن مكشوف، ومن هنا نشأ نموذج المسجد الجامع الذى انتشر فى العالم الإسلامى، وفى مصر عدة نماذج له أقدمها جامع عمرو بن العاص الحالى وجامع أحمد بن طولون والجامع الأزهر. وأضيف للجامع فى عهد الرسول منبرا من الخشب أتى من مصر، وكان يستخدم رمح لتحديد اتجاه القبلة، فأضاف المسلمون بعد ذلك المحراب الذى كان منتشرا فى الحضارة البيزنطية بعد انتشار الدين المسيحى، لأن المسلمين وجدوا هذا التجويف مناسبا لتحديد اتجاه القبلة، ولوقوف الإمام به دون أن يأخذ صفا وحده، كما استعانوا بشكل القبة ووضعوها

أعلى المحراب والمنبر لتهوية هذه المنطقة وإضاءتها والمساعدة على تكثيف الصوت لتوصيل صوت الإمام لأكبر عدد ممكن من المصلين.

وبوفاة الرسول صلى الله عليه وسلم وانتهاء خلافة الصحابة أبى بكر وعمر وعثمان وعلى انتهى عهد البساطة والصرامة لتبدأ الدولة الأموية حكمها من الشام وعاصمتها دمشق. وكانت مصر وسوريا وفلسطين وكل بلاد الشام مقاطعة مسيحية وجزء من الإمبراطورية البيزنطية. لذا تأثر الأمويون الأوائل بطراز العمارة المسيحى تأثرا كبيرا يظهر بوضوح في المسجد الأموى فى دمشق. وفى ذلك الوقت أعيد بناء المسجد الأقصى وقبة الصخرة بطريقة تشير إلى التأثير المسيحى مع إدخال بعض خصائص العمارة الإسلامية الجديدة. وأضيفت القباب والمنارات وأسلوب الديكور العربى إلى طراز العمارة المسيحى ليكونوا بذلك الطراز الأموى للعمارة وكانت إضافة الكتابة العربية لأجزاء من القرآن الكريم أو الحديث الشريف في زخرفة المساجد لمسة رائعة، وهو ما انتقل إلى مصر وظهر هذا التطور فى عمارة مسجد عمرو بن العاص كأول مسجد يشيد بمصر وشمال أفريقيا عامة.

واستخدم المسلمون سطح الجامع لوقوف المؤذن، ولكن مع الدولة الأموية استعاروا الأبراج من المبانى الدينية السابقة لاستعمالها فى الآذان، ومن أقدم مآذن القاهرة المتأثرة بشكل الأبراج مئذنة جامع الجيوشى أعلى جبل المقطم بالقاهرة التى ترجع إلى العصر الفاطمى، كما قلد المسلمون الزخارف الجدارية التى وجدوها فى الحضارات السابقة

سواء على الجص أو بالفسيفساء متعددة الأشكال، ولكن بعد الاستغناء عن الرسوم الآدمية والحيوانية والاحتفاظ بالزخارف النباتية والمناظر الطبيعية من نخيل وأشجار وأنهار وقناطر التى ذكرت فى وصف الجنة فى القرآن ونفذوها فى الجامع الأموى بدمشق وقبة الصخرة بالقدس الشريف. وبذلك اكتمل الشكل العام للمسجد الجامع.

تطور تخطيط المسجد

أدى سقوط الدولة الأموية فى دمشق إلى بداية عهد الدولة العباسية التى حكمت البلاد من بغداد بالعراق، وهى واحدة من أكثر المدن الإسلامية ثراء. وتأثر رخاء العباسيين ببساطة الإسلام وأسلوب الأمويين فى العمارة، وحضارات بابل القديمة وما بين النهرين (العراق) والفارسية.

وكون العباسيون طرازهم المعمارى الخاص من القباب وطوروا المنارات الإسلامية والأموية. وللطراز العباسى أيضا شكل فريد من الأعمدة والدعامات وزخارف ما بين الدعامات على شكل قباب فى المساجد الكبيرة. وأفضل الأمثلة للطراز العباسى فى المساجد المسجد الجامع فى سامراء بالعراق، وجامع أحمد بن طولون فى مصر، وبنى جامع ابن طولون عام ٢٥٦ هجريا ٨٧٨ ميلاديا أثناء حكم أحمد بن طولون والذى عين حاكما عباسيا على مصر ثم أعلن قيام الدولة الطولونية فى مصر عند بداية ضعف الدولة العباسية. وقد ظهر فى العصر العباسى

إضافة «زيادة» لعمارة الجامع وهى عبارة عن سور حول الجامع من ثلاث جهات، جاءت إلى مصر مع جامع أحمد بن طولون.

وبعد انتقال العاصمة الفاطمية إلى مصر، وتأسيس القاهرة، اختلف طراز العمارة اختلافا كبيرا. واختفى تأثير قبائل بربر شمال أفريقيا بمساجدهم المحلية القبلية ذات الأسلوب البسيط، وظهر تأثير المصريين الذين اعتادوا المساجد الكبيرة، الجوامع حيث يتحد مسلمو مناطق بأكملها ويلتقون للصلاة.

اعتاد المصريون أيضا إقامة المحافل الدينية والاجتماعية والأحداث الجماعية فى تلك المساجد، وكانوا يقومون بأعمالهم وتجارتهم فى أسواق كبيرة أنشئت خارج المساجد. وهكذا، بهذا الشكل اضطر الفاطميون إلى تغيير أسلوبهم فى المعمار.

فى العصر الفاطمى جاء شكل جديد للمساجد عبارة عن صحن أوسط مكشوف يلتف حوله من ثلاث جهات فقط ثلاثة أروقة أو ظلل من ثلاث جهات فقط، ظهر هذا فى الجامع الأزهر - ولكنه أكمل بعد ذلك - ولازال باقياً فى جامع عمرو بن العاص بدمياط وجامع زغلول برشيد.

بنى الفاطميون مساجد أكبر وكان أولها الجامع الأزهر ومسجد الحاكم بأمر الله ومسجد الصالح طلائع. وجميع هذه المساجد توضح الجانب الاجتماعى الذى ميز المساجد الفاطمية، حيث كان الآلاف يحتفلون بالمولد النبوى، وليلة عاشوراء،وعيدى الفطر والأضحى، والأحداث المهمة الدينية و الاجتماعية والاقتصادية، خاصة أن العصر الفاطمى كان عصرا للرخاء الاجتماعى.

وبعد قرنين ونصف قرن من الحكم الفاطمي، سقطت الدولة الفاطمية وكان آخر وزراء الخلافة الفاطمية صلاح الدين الأيوبى الذى أسس الدولة الأيوبية من القاهرة ثم اتسعت لتشمل كل أنحاء مصر وبلاد الشام والحجاز. وكان هدف صلاح الدين الأول هو محاربة الصليبيين فى قلب العالم الإسلامى فلسطين التى كانت مقاطعة فاطمية ثم أيوبية، ومحل نزاع وحرب بين المسلمين والمسيحيين.

تأثر المساجد بالحروب

تأثر الطراز الأيوبى فى البناء بالحرب واستعداداتها، فمعظم المنشآت فى العصر الأيوبى كانت على درجة كبيرة من التحصين والاستعداد للحرب. وتجلى ثراء العصر الأيوبى فى ساحات الحرب وبناء القصور والقلاع الحصينة وجدران المدينة والتحصينات، وقام الحكام الأيوبيون بتجديد المنشآت الدينية وإعادة بناء المساجد والأضرحة التى دمرها الصليبيون.

ومن نماذج التحف المعمارية للعهد الأيوبى قلعة صلاح الدين فى القاهرة، وقلعة حلب، وقلعة الجبل فى القاهرة، والمدارس المنتشرة فى مصر والتى بنيت لنشر المذهب السنى فى الإسلام.

ولا يوجد بالقاهرة الآن أى جامع يرجع إلى العصر الأيوبى، كما أننا لم نعثر على أية كتابات أثرية أيوبية تفيد ترميم الأيوبيين أو صيانتهم لجامع عمرو بن العاص وجامع أحمد بن طولون، وهما بالإضافة إلى

جامع الحاكم شمال القاهرة المساجد التى سمح الأيوبيون بإقامة خطبة الجمعة بها، بغرض التقليل من أهمية الأزهر الذى كان مركز الدعاية الفاطمية الشيعية.

بعد الأيوبيين جاء عهد المماليك الذين اشتركوا فى الجهاد ضد الحملات الصليبية على فلسطين التى أصبحت مقاطعة تابعة للمماليك بعد سقوط الدولة الأيوبية. لذلك تأثر الطراز المملوكى أيضا بالحرب وإن كان بدرجة أقل لأن أهداف الحرب كانت قد تحققت والقدس تحررت فى عهد صلاح الدين الأيوبى.

ازدهر فن العمارة الإسلامية فى عصر المماليك مرة أخرى بعد تكشف ظلام الحرب وبنيت الكثير من المساجد والمدارس والأضرحة. ظل هناك بعض تأثير الحروب على العمارة فى عصر المماليك لأن أوربا أرسلت حملات صليبية إلى مصر فبقيت المساجد والمدارس محصنة ومجهزة لمواجهة أى اعتداء أو حصار.

كان المماليك يعملون فى الجيش الأيوبى ولم تحق لهم الجنسية المصرية، فلما حكموا البلاد أعطوا أنفسهم حق المستوى الأرفع من الناس فنجد اختلافا كبيرا بين المنشآت سواء دينية أو دنيوية التى أنشئت للعامة وتلك التى أنشئت للمماليك فكانت متميزة وفنية. وتميز عصر المماليك بالثراء فى فنون الديكور وأعمال المعادن والخشب والفسيفساء خاصة فى عمل المنابر والثريات.

بعد الخلافة العباسية، كانت الدولة العثمانية أول خلافة إسلامية اتحدت فى ظلها معظم المقاطعات الإسلامية من أقصى المغرب إلى الشرق

الأوسط. والعثمانيون هم أتراك من أصل سلجقوى من وسط آسيا. بعد استقرارهم فى آسيا الصغرى احتفظ الأتراك بالقسطنطينية عاصمة للدولة البيزنطية إثر سقوطها فى أيدى المسلمين، وأطلقوا عليها اسم إسلامبول أى «مركز الإسلام» فى اللغة التركية القديمة، وتعرف الآن باسم إسطنبول.

تأثر المساجد بالكنائس

أنشأ العثمانيون حضارة غنية ثقافيا وعلميا ودينيا، وكانوا امتدادا لبلاد السلاجقة فى العراق وكردستان. لذا تأثرت العمارة العثمانية بالسلاجقة حتى تطابقت القباب والمنارات فى الطرازين العثمانى والسلجوقى، ولكن العمارة العثمانية كانت أكثر سحرا وثراء لتنوع المصادر وكان الاختلاف فى الشكل الداخلى للمساجد.

كان العثمانيون يتوغلون فى مناطق أوربا الغنية وفى تلك الأثناء تبنوا بعض الفنون المسيحية المختلفة وكان أهم هذه الفنون فن زخرفة الأسقف والقباب من الداخل فى المساجد حتى إنه يمكننا رؤية التشابه الواضح بين مساجد العثمانيين والكنائس والكاتدرائيات فى أوربا المسيحية.

كان العثمانيون قد وصلوا إلى بلاد البلقان وهناك أقاموا مساجد أقل زخرفة من الداخل ومشابهة لمساجد السلاجقة القديمة، بها منارة واحدة وتتوسطها قبة واحدة كبيرة بلا زخارف داخلية. وبرع

العثمانيون فى الأعمال الخشبية والصناعات المعدنية وصناعة السجاد، وظهرت براعتهم وموهبتهم فى الأعمال الخشبية فى منابر المساجد التركية الرائعة. ومن أفضل الأمثلة للمساجد العثمانية فى تركيا مسجد السلطان أحمد ومسجد السليمانية.

وظهر نموذج جديد للمساجد جاء من وسط آسيا (من البلاد الباردة) وانتشر فى مصر بعد أن أصبحت تحت الحكم العثمانى، ويتكون هذا الطراز من مصلى عبارة عن ثلاثة أواوين يتوسطها قاعة (صحن مغطى) يعلوها قبة، وحرم عبارة عن صحن مكشوف يلتف حوله من أربعة جهات رواق واحد، ويعتبر جامع سليمان باشا بقلعة الجبل بالقاهرة هو المثل الواضح له. وتطور هذا النموذج فى القرن الـ ١٩م حيث أصبح المصلى فى جامع محمد على بالقلعة عبارة عن مربع يتوسطه أربعة دعامات تحمل قبة مرتكزة على أربعة أنصاف قباب.

العمائر الدينية

كانت أكثر المبانى شيوعا فى العمارة الإسلامية المدرسة والضريح والخانكة والسبيل والخان والسوق والحمام والقصر. وكان كل سلطان فى البلاد الإسلامية ينشئ مجمعا كبيرا يحمل اسمه ويحوى الخانكة والمدرسة والمسجد والسبيل، وأحيانا كان السلطان يدفن فى هذا المجمع.

ومن أبرز العمائر الدينية المرتبطة بالحضارة الإسلامية وظهرت فى مصر بشكل كبير عمارة المدرسة والخانقاة. فكان نظام التعليم فى

العصور الإسلامية مرتبط بالمسجد الجامع حتى القرن الـ ٥هـ / ١١م، حيث قامت الدول المستقلة عن الدولة العباسية في وسط آسيا ومنها دولة السلاجقة التي استولت على مناطق إيران والعراق والأناضول، وأرادت محاربة المذهب الشيعي والقضاء عليه ونشر مذاهب أهل السنة، وبنيت المدرسة المستنصرية بمدينة بغداد كأول مدرسة مختصة بالتعليم فقط في العالم الإسلامي على النظام الذى أخذت كل المدارس شكله بعد ذلك، وكانت مكونة من صحن أوسط مكشوف يتعامد عليه أربعة أواوين مخصصة لأصحاب المذاهب السنية الأربعة، ويلتف حولها مساكن لطلبة العلم والمدرسين ومكان للمكتبة وملحقات أخرى.

نشأ في هذا العصر أيضا الخانقاة - مكونة من «خان» بمعنى بيت، و «آقا» بمعنى أستاذ بالفارسية، أى بيت الأستاذ- وخصص هذا المبنى لسكن المتصوفة الذين ينقطعون فيه للعبادة، وقد نشأ هذا النظام لمحاربة المذهب الشيعى أيضا، لأن هذا المذهب انتشر فى العالم الإسلامى عن طريق المتصوفة -الدعاة- المتجولين بين البلدان، وأخذ هذا المبنى نفس شكل مبنى المدرسة، وخير مثال لها خانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير بمدينة القاهرة.

وقد بدأ انتشار نظام المدارس بمصر منذ بداية الدولة الأيوبية واستخدم فى البعض منها بيوت الفاطميين، كبيت الوزير المأمون البطائحى فى المدرسة السيوفية (جامع الشيخ مطهر الآن بشارع المعز لدين الله بالصاغة)، فكان تخطيط المدرسة فى هذا الوقت مكون من

إيوانـــين، حيث اســتعملت قاعة البيت المكونة مــن إيوانين متعامدين علـــى صحن فى التدريس لمذهبين، وهنا مثال باقٍ لذلك هو دار الحديث الكاملية التى بناها الملك الكامل الأيوبى.

ثم أراد السلطان الصالح نجم الدين أيوب بن الملك الكامل بعد ذلك استخدام مدرسته لتدريس المذاهب الأربعة، فبنى مدرسته من جزءين كل جزء مكون من إيوانين متعامدين على صحن وفى الضلعين الآخرين توجد حجرات للطلاب والموظفين، ويجمع الجزءين واجهة واحدة يتوسطها المدخل الرئيسى تعلوه مئذنة، يؤدى إلى ممر يفصل بين الجزءين، والمتبقى منهما الآن جزء واحد فقط مع الواجهة، وفى العصر المملوكى بنى السلطان الظاهر بيبرس مدرسة مكونة من أربعة أواوين متعامدة على صحن أوسط مكشوف، ولكنها هدمت ولم يتبقى منها سوى أجزاء بسيطة، ثم وجدنا بعد ذلك أقدم مثال باق لمدرسة مكونة من أربعة أواوين متعامدة على صحن فى مدرسة السلطان الناصر محمد بن قلاوون بشارع المعز لدين الله.

جاء بعد ذلك السلطان حسن بن الناصر محمد بن قلاوون فى منتصف القرن ٨هـ / ١٤م فبنى مدرسته على نظام جديد، لم يختلف كثيرا عن نظام المدرسة ذات الأربعة أواوين المتعامدة على صحن أوسط، ولكنه استخدم هذا التخطيط كمسجد جامع وأضاف فى إيوان القبلة منبر من الرخام، ثم فتح فى أركان الصحن المكشوف بين الأربعة أواوين الرئيسية أربعة أبواب يؤدى كل منها إلى ممر يؤدى إلى صحن مكشوف

يفتح عليه إيوان لتدريس أحد المذاهب، وحول الصحن حجرات للطلاب والموظفين من عدة طوابق.

وقد ألحق بالمدارس - في الغالب - بداية من مدرسة السلطان الصالح نجم الدين أيوب قبة ليدفن بها صاحب المدرسة، وبقي الحال على ذلك حتى نهاية العصر المملوكي، لكنه أخذ عدة أشكال كقبة السلطان حسن التي بنيت خلف إيوان القبلة على طراز جاء من وسط آسيا.*

وقد تطورت المدارس بعد ذلك طوال العصر المملوكي، وبدأ تخطيطها يرجع مرة أخرى إلى إيوانين فقط، كما غطي الصحن المكشوف بين الإيوانين بسقف خشبي أعلى من سقف باقي المدرسة وكان أقدم مثال لذلك المدرسة الجوهرية الملاصقة للجامع الأزهر، وألحق بالمدارس أيضا الأسبلة والكتاتيب، كما أخذت تقوم بوظيفة الخانقاة والمسجد الجامع في غير أوقات التدريس كمجموعة السلطان قايتباى، وفي المقابل اعتني المماليك بزخارف الواجهات والمآذن والقباب بالزخارف الهندسية والنباتية المنقوشة على الحجر.

□□□

المبحث الثانى

مساجد القاهرة

جامع عمرو بن العاص

فتح العرب المسلمون مصر على يد عمرو بن العاص عام ٢١ هجرية - ٦٤٢ ميلادية، وأسس عمرو بن العاص مدينة الفسطاط وأنشأ بها مسجدا جامعا سمى فيما بعد باسمه، حيث كان يطلق عليه وقت إنشائه مسجد الفتح نسبة لفتح مصر، والمسجد العتيق أى القديم لكونه أول مسجد أسس فى مصر وأفريقيا كلها، كما أطلق عليه الأهالى والمؤرخون فى مؤلفاتهم فى العصور التالية اسم تاج الجوامع تأكيدا لمكانته عند المسلمين.

يقع جامع عمرو بن العاص شرق النيل بمنطقة مصر القديمة، وكان هذا المسجد غاية فى البساطة، فقد بلغت مساحته ٣٠ فى ٥٠ ذراعا - والذراع فى المقاييس القديمة من ٤٠ إلى ٥٠ سنتيمتر - وبنيت حوائط المسجد بالطوب الطينى المعروف باسم الطوب اللبن، وفرشت أرضه بالحصى وصنع سقفه من جريد النخيل وأقيمت أعمدته من جذوع النخل ولم تغفل عنه يد الأقدار فبدلت فيه وغيرت فى فترات متعاقبة فلم تبق من معالمه الأولى سوى المكان الذى شيد عليه وقد احتفظ لنا

التاريخ بتفاصيل فى أقوال المؤرخين عما طرأ عليه من تجديدات منذ إنشائه إلى الآن.

فى العصور المتعاقبة على المسجد طرأت العديد من التجديدات والتوسعات، وانتهى ذلك كله باتساع مساحته وارتفاع سقوفه بعد أن استبدلت بجذوع النخل عمد من الرخام وزينت جدرانه وزاد عدد أبوابه. وتوالت الإصلاحات والتوسعات بعد ذلك على يد من حكموا مصر.

ضريح ومسجد السيدة زينب

هو أحد أكبر وأشهر مساجد القاهرة وينسب إلى السيدة زينب بنت على بن أبى طالب حفيدة الرسول صلى الله عليه وسلم.

يتوسط المسجد والضريح حى السيدة زينب بالقاهرة ويعرف الميدان المقابل للمسجد أيضا بميدان السيدة زينب. وكان هذا الحى يعرف سابقاً باسم (قنطرة السباع) نسبة إلى نقش السباع على قنطرة كانت موجودة وقتئذ على الخليج المصرى الذى كان يخرج من النيل عند المنطقة المعروفة حاليا باسم فم الخليج ويمر بهذا الشارع. وكانت السباع شارة الظاهر بيبرس الذى أقام تلك القنطرة، وفى عام ١٢١٥ هجرى، تم رَدمُ الجزء الأوسط من الخليج، وبردمه اختفت القناطر، ومع الردم تم توسيع الميدان.

ويعتبر الحى الذى يقع فيه المشهد من أشهر الأحياء الشعبية بالقاهرة حيث يكتظ بالمقاهى ومطاعم الأكلات الشعبية واعتاد أهل

القاهرة خصوصا فى رمضان الذهاب إلى مقاهى ومطاعم هذا الحى الشعبى القديم.

وتبلغ مساحة المسجد وملحقاته حاليًا حوالى سبعة آلاف متر مربع، وتشرف واجهته الرئيسية على ميدان السيدة زينب. وبهذه الواجهة ثلاثة أبواب تؤدى إلى داخل المسجد مباشرة، وقد زُيّنت تلك الأبواب من كلا جانبيها وفى مستوى قامة الإنسان ونظره بآيات من القرآن الكريم منقوشة على الحجر بخط الثلث الجميل، كما زُيّن أعلى الأبواب بأبيات من الشعر.

المشهور أن المشهد مبنى فوق قبر السيدة زينب بنت على بن أبى طالب وأخت الحسن والحسين حيث يروى بعض المؤرخين أن زينب رحلت إلى مصر بعد معركة كربلاء ببضعة أشهر واستقرت بها ٩ أشهر ثم ماتت ودفنت حيث المشهد الآن.

ويحتل المشهد مكانة كبيرة فى قلوب المصريين ويعتبر الكثيرون خصوصا من سكان الأقاليم البعيدة عن القاهرة أن زيارته شرف وبركة يدعون الله أن ينالونها. ويعتبر المسجد مركز من مراكز الطرق الصوفية ومريديها. وفى كل عام فى شهر رجب يقام مولد السيدة زينب حيث يتوافد آلاف من البشر على ميدان السيدة زينب وتقام احتفالات ويتغير شكل المنطقة تماما لبضعة أيام.

مسجد ابن طولون

يعد جامع أحمد بن طولون نموذجًا فريدًا في تاريخ العمارة الإسلامية، ودرة في تاريخ المساجد الأثرية، ودليلًا قويا على ما وصلت إليه الحضارة الإسلامية في العصر الطولوني.

وأحمد بن طولون هو أمير مصر ومؤسس الدولة الطولونية في مصر والشام في القرن الثالث الهجري، وتعتبر شخصية أحمد بن طولون من الشخصيات المهمة في تاريخ مصر الإسلامي، إذ تتمثل فيها النقلة التي انتقلتها مصر من ولاية تابعة للخلافة العباسية إلى دولة ذات استقلال ذاتي.

ويعد جامع أحمد بن طولون ثالثَ الجوامع بمصر الإسلامية بعد جامع عمرو بن العاص، وجامع العسكر الذي زال بزوال مدينة العسكر التي كانت تشغل حيّ زين العابدين «المدبح حاليًا».

ويعد جامع أحمد بن طولون هو المسجد الوحيد الباقي في مصر، الذي لم تتغير معالِمه، وقد تغيرت معظم معالم مسجد عمرو بن العاص، وكذلك جامع الأزهر الشريف بمرور العصور. ويتميز هذا الجامع بزخارفه الإسلامية البديعة التي تَجعله أحد النماذج النادرة للفن الإسلامي والعمارة الإسلامية.

يعتبر جامع أحمد بن طولون أقدم مسجدٍ باق على حالته الأصلية بشكل كامل مع بعض الإضافات المملوكية، على عكس جامع عمرو بن العاص الذي محت التجديدات والتوسعات معالمه الأصلية تماما، وتمتد عمارة الجامع على مساحة ستة أفدنة ونصف.

ومن أبرز معالم هذا الجامع المئذنة التى تسترعى انتباه الزائرين بمظهرها الفريد، وهى تتألف من قاعدة مربعة تقوم عليها بنية أسطوانية يلتف حولها من الخارج سلم دائرى لولبى، ويعلو الساق الأسطوانية للمئذنة طابقان مثمنان تتوسطهما شرفة بارزة، وهذان الطابقان المثمنان من الطراز المعمارى الشائع فى عصر المماليك. وهذه المئذنة لا يوجد مثيل لها فى مآذن القاهرة.

الجامع الأزهر

يعد الجامع الأزهر من أهم المساجد فى مصر وأشهرها فى العالم الإسلامى، فهو بحق جامع وجامعة للعلوم الإسلامية، بدأ حاملا راية المذهب الشيعى فى العصر الفاطمى ثم تحول فى العصر المملوكى إلى منارة لتدريس المذهب السنى. فكان جامعة إسلامية منذ أكثر من ألف سنة.

يعود إنشاء الجامع الأزهر إلى العهد الفاطمى، حيث وضع جوهر الصقلى حجر الأساس، بأمر من الخليفة المعز لدين الله الفاطمى، فى ١٤ من رمضان سنة ٣٥٩هـ (٩٧١م)، وافتتح للصلاة لأول مرة فى ٧ من رمضان سنة ٣٦١هـ. فهو بذلك أول جامع أنشئ فى مدينة القاهرة المدينة التى اكتسبت لقب مدينة الألف مئذنة، وهو أقدم أثر فاطمى قائم بمصر.

وسمى بالجامع الأزهر نسبة إلى فاطمة الزهراء رضى الله عنها والتى نسب الفاطميون أنفسهم ومسمى دولتهم إليها. وقد كان الغرض

من إنشائه فى بداية الأمر الدعوة إلى المذهب الشيعى، ثم لم يلبث أن أصبح جامعة يتلقى فيها طلاب العلم مختلف العلوم الدينية والعقلية. ويرجع الفضل فى إسباغ الصفة التعليمية على الأزهر إلى الوزير يعقوب ابن كلس، حيث أشار على الخليفة العزيز بالله سنة ٣٧٨هـ بتحويله إلى معهد للدراسة، بعد أن كان مقصورا على العبادات الدينية، ونشر الدعوة الشيعية.

ويعتبر الجامع الأزهر ثانى أقدم جامعة قائمة بشكل مستمر فى العالم الإسلامى بعد جامعة القرويين بتونس. وفى العصر الحديث تعد جامعة الأزهر أول جامعة قائمة فى العالم الإسلامى لتدريس المذهب السنى والشريعة الإسلامية والفقه والسيرة النبوية.

فى العصر الأيوبى مر الجامع بمرحلة طويلة من الإهمال، حيث اعتبره صلاح الدين الأيوبى والسلاطين الأيوبيون السنيون الذى أتو من بعده مؤسسة لنشر المذهب الشيعى الإسماعيلى، فتجنبوا الاهتمام بالأزهر والصلاة به على مدى تاريخ حكمهم ، وقد تمت إزالة مكانته باعتباره مسجدا شيعيا وحرمان الطلبة والمدرسين فى مدرسة الجامع من الرواتب.

وفى عصر سلاطين المماليك، بلغ الاهتمام بالجامع الأزهر ذروته، فتم تحويله إلى مدرسة للمذهب السنى وصارت تلقى به الدروس، وعكست عمارة الجامع مدى اهتمام سلاطين المماليك به، وكان ذلك بمنزلة العصر الذهبى للأزهر. إذ قام العديد من السلاطين بأعمال توسعة وتجديدات للجامع.

جامع الحاكم بأمر الله

بُنى جامع الحاكم بأمر الله عام ٣٨٠هـ فى عهد العزيز بالله الفاطمى الذى بدأ فى سنة ٣٧٩هـ، وأكمله ابنه الحاكم بأمر الله عام ٤٠٣هـ فصار الجامع يعرف باسمه.

ويعد ثانى أكبر الجوامع الأثرية الباقية، فمساحته أقل من مساحة جامع عمرو بن العاص. توجد فى طرفى الواجهة الشمالية الغربية للجامع مئذنتان لهما قاعدتان هرميتا الشكل، وبين المئذنتين يوجد مدخل الجامع الأثرى وهو أول مدخل بارز بنى فى جوامع القاهرة، ويؤدى المدخل إلى فناء الجامع الذى تحيطه ظلات من جميع الجهات، أكبرها ظلة القبلة.

وقد تعرض الجامع لفترات من الإهمال فتوالى تهدم أجزاء منه خلال العصور المملوكية والعثمانية، فقد تأثر الجامع بالزلزال الذى حدث سنة ٧٠٢هـ (١٣٠٣م) فتهدمت كثير من العقود والأكتاف الحاملة لها. وسقط السقف. وهوت قمتا المئذنتين. وكان السلطان الناصر محمد فى ولايته الثانية فأمر أحد أمرائه وهو بيبرس الجاشنكير فور وقوع الزلزال بإصلاح الجامع وإعادة بناء ما تهدم منه وتدعيم المئذنتين، فتم ذلك سنة ١٣٠٣م. كما جدده السلطان حسن سنة ١٣٥٩م.

وكانت أهم أعمال الإصلاح والتجديد التى عملت بجامع الحاكم هى التى قام بها السيد عمر مكرم نقيب الأشراف سنة ١٨٠٨، فقد جدد أربعة أروقة بالإيوان الشرقى وجعلها مسجدا للصلاة، وكسا القبلة

بالرخام ووضع بجوارها منبرا. وفى سنة ١٨٨١م تم إنشاء متحف الفن الإسلامى (دار الآثار العربية) فى الرواق الشرقى لجامع الحاكم. وفى سنة ١٨٨٣م تم بناء مبنى من دورين فى صحن الجامع ليكون مقرا للمتحف، ثم تحول المبنى إلى مدرسة السلحدار الابتدائية بعد نقل المتحف إلى مبناه الحالى فى باب الخلق سنة ١٩٠٣م.

وقد تعرض جامع الحاكم للعديد من الكوارث، منها أنه لما استولى الصليبيون على القاهرة سنة ١١٦٧م حولوا جانبا منه إلى كنيسة. وفى زمن الحملة الفرنسية تحول إلى مقر لإحدى حاميات الحملة. وفى أوائل القرن ١٩ نزل فيه بعض المهاجرين الشوام وأقاموا فيه مناسج للحرير ومصانع للزجاج، ثم حولته وزارة الأوقاف إلى مخزن. ثم تولته لجنة حفظ الآثار العربية.

كما تحول الجامع فى فترات تالية إلى مخازن حتى عهد الرئيس محمد أنور السادات، إذ طلبت طائفة الشيعة البهرة تجديده بالجهود الذاتية باعتبار الجامع مكان مقدس بالنسبة إليهم. ففى معتقداتهم أن الحاكم بأمر الله نفسه شخصية مقدسة، وتم ذلك، ومنذ ذلك الحين يقوم الشيعة البهرة الذين هاجروا إلى مصر واستقروا بها كتجار - وخصوصا فى منطقة القاهرة الفاطمية والجمالية وما حولها - برعاية الجامع وهو مفتوح لجميع الطوائف للصلاة فيه.

جامع الإمام الحسين بن على

يقع جامع الحسين فى القاهرة الفاطمية، مواجها للجامع الأزهر، ويعرف الحى الذى يقع فيه باسم حى الحسين، ويجاوره منطقة تراثية وسياحية شهيرة هى خان الخليلى.

بُنى الجامع فى العصر الفاطمى سنة ٥٤٩ هجرية / ١١٥٤ ميلادية تحت إشراف الوزير الصالح طلائع، ويضم المسجد ثلاثة أبواب مبنية بالرخام الأبيض تطل على خان الخليلى، وبابًا آخر بجوار القبة ويعرف بالباب الأخضر.

سُمي المسجد بهذا الاسم نظرًا لاعتقاد البعض بوجود رأس الإمام الحسين مدفونًا به، إذ تحكى بعض الروايات أنه مع بداية الحروب الصليبية خاف حاكم مصر الخليفة الفاطمى على الرأس الشريف من الأذى الذى قد يلحق به فى مكانه الأول فى مدينة عسقلان بفلسطين، فأرسل يطلب قدوم الرأس إلى مصر وحُمل الرأس الشريف إلى مصر ودفن فى مكانه الحالى وأقيم المسجد عليه.

يتكون الجامع من ظلة واحدة للقبلة من خمسة أروقة، حمل سقفها على أعمدة رخامية، كما زين محرابه بقطع صغيرة من القيشانى الملون بدلا من الرخام و هو مصنوع عام ١٣٠٣هـ. و بجانبه منبر من الخشب يجاوره بابان يؤديان إلى القبة التى تضم القبر المدفون به رأس الإمام الحسين، فضلا عن باب ثالث يؤدى إلى حجرة الآثار النبوية التى بنيت عام ١٣١١هـ.

وللمسجد مئذنة بنيت فى الركن الغربى على نمط المآذن العثمانية فهى أسطوانية الشكل و لها دورتان و تنتهى بشكل مخروطي.

الجامع الأقمر

هو أحد مساجد القاهرة الفاطمية، يوجد هذا الجامع فى شارع النحاسين وقد بناه الوزير المأمون بن البطايُحى بأمر من الخليفة الآمر بأحكام الله أبى على منصور سنة ٥١٩هـ (١١٢٥م) وهو أول جامع في القاهرة تحتوى واجهته على تصميم هندسي خاص.

يروى المقريزى أن المسجد بنى فى مكان أحد الأديرة التى كانت تسمى بئر العظمة، لأنها كانت تحوى عظام بعض شهداء الأقباط، وسمى المسجد بهذا الاسم نظرًا للون حجارته البيضاء التى تشبه لون القمر.

وهو أول جامع أيضا فيه الواجهة موازية لخط تنظيم الشارع بدل أن تكون موازية للصحن ذلك لكى تصير القبلة متخذة وضعها الصحيح، ولهذا نجد أن داخل الجامع منحرف بالنسبة للواجهة.

وقد أجريت أعمال تجديد تالية على الجامع قام بها الأمير سليمان أغا السلحدار سنة ١٨٢١م فى أيام محمد على باشا. كما قامت لجنة حفظ الآثار العربية بترميم الجامع وتجديده والحفاظ على زخارفه سنة ١٩٢٨م. كما قام المجلس الأعلى للآثار بتجديده وإزالة المبانى التى كانت أمام واجهته بحيث ظهرت زخارف الواجهة كاملة. والأقمر

من الجوامع المعلقة فعندما بنى كانت تحته حوانيت، ويعد من مفاخر العمارة الإسلامية الفاطمية.

جامع الصالح طلائع

يعتبر من الجوامع الكبيرة التى أنشئت فى العصر الفاطمى، إذ تبلغ مساحته (١٥٢٢) مترا مربعا.

والجامع مستطيل الشكل يتوسطه فناء كبير مربع مساحته ٤٥٤,٥٤ مترا مربعا به صهريج كان يملأ بالماء وقت فيضان النيل من الخليج عند ميدان باب الخلق، القريب منه أمام مديرية أمن القاهرة ومتحف الفن الإسلامى حاليا.

ويحيط بالفناء أروقة من جميع الجهات، رواق واحد من الجهات الثلاث الشمالية والجنوبية والغربية. أما ظلة القبلة فتحتوى على ثلاثة أروقة عقودها ذات زوايا منكسرة حليت حافاتها من الداخل والخارج بكتابات قرآنية بالخط الكوفى المزهر الجميل تشبه تلك الموجودة بالجامع الأزهر والأقمر.

وفى أسفل جميع الواجهات عدا الواجهة الشرقية توجد محلات – أو كما كانت تعرف قديما حوانيت – خصص دخلها للإنفاق على المسجد.

جامع الظاهر بيبرس

يقع جامع الظاهر بيبرس في حي الظاهر بالقاهرة، الذى صار يعرف باسم منشئ الجامع الظاهر بيبرس سنة ٦٦٥ هجرية، ويعتبر من أكبر جوامع القاهرة حيث تبلغ مساحته ١٠٣ متر عرض × ١٠٦ متر، ولم يبق منه سوى حوائطه الخارجية وبعض عقود رواق القبلة.

كما أبقي الزمن على كثير من تفاصيله الزخرفية سواء الجصية منها أو المحفورة في الحجر. وتعطينا هذه البقايا فكرة صحيحة عما كان عليه الجامع عند إنشائه من روعة وجلال. وتخطيطه على نسق غيره من الجوامع المتقدمة

ويتكون الجامع من فناء أوسط مكشوف يحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وكانت أسقفه محمولة بواسطة عقود تعلو الأعمدة الرخامية. كما تعلو المحراب قبة محمولة على أكتاف مربعة بأركانها أعمدة مستديرة. أما واجهات الجامع الأربع فمبنية من الحجر وتعلوها فتحات لشبابيك معقودة ومتوجة بشرفات مسننة.

جامع المؤيد شيخ

يقع جامع المؤيد شيخ بشارع المعز لدين الله ملاصقا لباب زويلة المعروف تاريخيا باسم (بوابة المتولى). المحمودى الجركسى الأصل، وهو أحد مماليك الأمير برقوق قبل أن يتحقق له ملك مصر، وكان ذلك ابتداء من عام ٨١٨هـ / ١٤١٥م وانتهى فى عام ٨٢٤هـ / ١٤٢١م.

وترجع قصة بناء الجامع إلى أن «المؤيد» قد حُبس فى موقع الجامع وكان خزانة شمال مصر التى كان يسجن فيها المجرمون، وذلك أيام تغلب الأمير منطاش وقبضه على المماليك الظاهرية، وحدث أن قاسى «المؤيد» فى ليلة من البق والبراغيث، فنذر لله تعالى إن تيسر له ملك مصر أن يجعل هذه البقعة مسجدا لله عز وجل، ومدرسة لأهل العلم، وقد أوفى بنذره.

وفى رواية أخرى أن سبب سجن المؤيد هو وصول وشاية للسلطان برقوق بأن المؤيد يريد أن يقوم بانقلاب على الحكم فأمر بسجنه فى هذا المكان.

ويعتبر الجامع تحفة معمارية تدل على عظمة عمليات التشييد فى العصر المملوكى.حيث يضم مسجدا وضريحا لدفن المؤيد وضريحا لابنه إبراهيم الذى مات صبيا، بالإضافة إلى سبيل مياه لسقية المارة والمصلين.

ويعتبر الجامع من الجوامع المعلقة وكان يستغل أسفل الجامع كحواصل ينفق ريعها على الجامع بالكامل.

ويغطى رواق القبلة بالجامع سقف خشبى يضم زخارف نباتية وشريط كتابى عليه آيات قرآنية بالخط الثلثى المملوكى تحث على إقامة الصلاة.

وكان لجامع المؤيد شيخ ثلاث مآذن، اثنتان فوق باب زويلة واللتان تشكلان الآن أبرز معالم البوابة، ومئذنة ثالثة مختلفة الشكل قرب المدخل الغربى ولكنها اختفت فى القرن التاسع عشر الميلادى.

مسجد الملكة صفية

يقع هذا المسجد بمنطقة الفداوية بالقرب من شارع محمد على بالقلعة، أنشأه أحد مماليك الملكة صفية زوجة السلطان مراد الثالث العثمانى ووالدة السلطان محمد الثالث، وسمى باسمها وهو مبنى على طرز المساجد العثمانية.

يتكون من فناء مكشوف تحيط به أربعة أروقة تغطيها قباب محمولة على عقود ترتكز على أعمدة رخامية، وبالجانب الشرقى لهذا الفناء ثلاثة أبواب، أهمها الأوسط حيث ثبت فوقه لوحة تذكارية كتب بها أن هذا الجامع أنشأته والدة السلطان محمد خان، على يد إسماعيل أغا ناظر الوقف سنة ١٠١٩ هجرية.

ومسجد الملكة صفية من أهم الجوامع العثمانية فى القاهرة، وهو ثالث جامع بمصر وضع تخطيطه على مثال الجوامع العثمانية فى إستانبول وأولها جامع سليمان الخادم بالقلعة، وثانيها سنان باشا فى بولاق، ويليه جامع محمد أبو الذهب وأخيرا جامع محمد على بالقلعة. الجامع مرتفع عن مستوى الشارع حوالى أربعة أمتار وتخطيطه مستطيل ينقسم إلى قسمين، الشرقى مربع فى وسطه ستة أعمدة من الجرانيت تحمل عقودا حجرية تحمل فوقها قبة كبيرة وهى من أندر القباب العثمانية فى مصر ويبلغ ارتفاعها ١٧,٦م.

جامع محمد على

هو أكثر معالم القلعة شهرة حتى إن الكثيرين يعتقدون أن قلعة صلاح الدين الأيوبى هى قلعة محمد على باشا لشهرة هذا الجامع بها، كما يسمى أيضا جامع المرمر وهو نوع من أنواع الرخام النادر الذى كسى به، وقد ذكرت المصادر والمراجع المختلفة أنه ما إن أتم محمد على باشا إصلاح قلعة صلاح الدين الأيوبى وفرغ من بناء قصوره ودواوين المالية والجهادية وعموم المدارس ودار الضرب رأى أن يبنى جامعا كبيرا بالقلعة لأداء الفرائض وليكون به مدفنا يدفن به. فقد ظلت القلعة منذ أن أنشأها صلاح الدين الأيوبى مقرًا للحكم فى الدولة الأيوبية ودولة المماليك، وفى عهد الولاة العثمانيين ثم فى عهد الأسرة العلوية.

بنى الجامع على الطراز العثمانى، على غرار مسجد أيا صوفيا بإسطنبول، بناه محمد على باشا بداخل قلعة صلاح الدين بالعاصمة المصرية؛ القاهرة، ما بين الفترة من ١٨٣٠ إلى ١٨٤٨م.

وقد ذكر باسكال كوست المعمارى الفرنسى فى مذكراته أن محمد على باشا طلب منه تصميم جامع بالقلعة سنة ١٨٢٠ م ولكن المشروع توقف ولم يشرع فى بناء الجامع إلا سنة ١٨٣٠م وفقا لتصميم مهندس معمارى أخر تركى هو المهندس «يوسف بوشناق» الذى وضع تصميمه على غرار جامع السلطان أحمد بالأستانة مع بعض التغييرات الطفيفة.

وكان الشروع فى إنشاء الجامع سنة ١٢٤٦هـ - ١٨٣٠م واستمر العمل سائرا بلا انقطاع حتى توفى محمد على باشا سنة ١٢٦٥هـ /

١٨٤٨م ودفن فى المقبرة التى أعدها لنفسه بداخل الجامع وقد بُنى هذا الجامع على أنقاض قصر الأبلق والإيوان الذى بناه الناصر محمد بن قلاوون والقاعة الأشرفية التى تنسب إلى الأشرف خليل بن قلاوون.

□□□

المبحث الثالث

الصوفية.. من الخانقاوات إلى التكايا

حفلت الحضارة الإسلامية في القاهرة بالكثير من العمائر والمنشئات الدينية، ومن أبرزها عمارة الخانقاوات والتكايا التى أنشئت لإيواء المتعبدين والصوفية، وأضيف على وظيفتها فى عصور مختلفة إيواء الأرامل واليتامى والمساكين والصرف عليهم وإطعامهم.

واستمدت هذه العمائر مقومات وجودها وازدهارها من طابع الرحمة والصفاء النفسي والروحي الذى اتصفت به تعاليم الدين الإسلامى، فقد رأينا منشآت معمارية أقيمت لتتوافر فيها المياه للفقراء وعابرى السبيل والمسافرين مثل الأسبلة التى لم تظهر عبر التاريخ إلا فى المدن الإسلامية، ووصل الحد إلى إنشاء أحواض لسقاية الدواب والحيوانات وانتشارها على أبواب المدن الإسلامية وعلى طرق السفر والتجارة رحمة بحيوانات الركوب.

وتعد الخانقاوات من المنشآت الروحية التى استهدفت توفير الجو المناسب للعبادة والتقرب إلى الله سبحانه وتحقيق الصفاء الروحى الذى يبعد الإنسان لساعات معدودة من الليل والنهار عن ماديات الحياة ومشاغلها.

والخانقاوات مفردها خانقاة، وكانت تسمى فى الدولة العثمانية التكايا، ومفردها تكية. وقد انتشرت هذه الخانقاوات فى الأقطار الإسلامية المختلفة، وبخاصة فى إيران ومصر والشام واليمن وأسيا الصغرى (تركيا) أما فى المغرب الإسلامى، فتعرف الخانقاوات هناك باسم الزوايا.

وتجمع عمارة الخانقاة بين عدة وظائف منها المدرسة والضريح والمسجد والسبيل وغيرها. وكانت الخانقاوات تخطط على غرار المدارس الدينية الإسلامية، أى أنها كانت تتكون من صحن أوسط تحيط به إيوانات وحجرات لسكن الصوفية أو طلاب العلم، والتى تتكون من عدة طوابق.

وقد أسهمت الخانقاوات فى النواحى التربوية والدينية والاجتماعية. وقد عرفت مصر الخانقاوات منذ العصر الأيوبى، وانتشرت انتشارا واسعا فى العصر المملوكى.

كان الصوفية هم أبرز سكان الخانقاوات، وهم جماعة من المتعبدين الزاهدين فى الدنيا، انقطعوا – للعبادة والعلم – عن شئون الدنيا وزينتها. وينسب البعض الصوفية إلى أهل الصفة المنقطعين للعبادة، وكانوا يصطفون فى نهاية مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام، بينما يقول البعض إن التسمية أخذت من الصفاء الروحى، وكان أبرز مشايخ وأقطاب الصوفية الإمام الحسن البصرى وكان يعقد حلقات فى المسجد الجامع بالبصرة بالعراق، وهى جلسات تجمع الاهتمام بالفقه والتوحيد والعناية بالتربية الروحية للمتعبدين والطلاب.

تاريخ المتصوفة

استمر ظهور المتصوفة فى القرن الثانى الهجرى حيث ظهر بعض المغالين من المتصوفة الذين أعرضوا عن الدنيا وانقطعوا انقطاعا تاما للعبادة فقط. وفى القرنين الثالث والرابع الهجريين أصبحت التصوف علم ومنهج وصار له أقطاب لهم كيان عقلي وروحى، وكونوا لأنفسهم جماعات أشبه ما تكون بالفرق ولكل فرقة قطبها وشيخها وأتباعها، ومن ثم صار لهم مكانة كبيرة عند الحكام لاهتمامهم بالعبادات والشئون الروحية الدينية فقط بعيدا عن السياسة، فكان الحكام يأنسون بمجالسهم ويستمعون إلى حلقات الذكر التى كانت تقام فى الخانقاوات والتكايا التى أولى السلاطين والحكام عناية خاصة بعمارتها والصرف عليها.

وكان المتصوفة يعيشون داخل الخانقاوات أو الزوايا وفق نظام دقيق فى المأكل والمبيت ومباشرة ضروب العبادة من صلاة وذكر وغير ذلك، وفى داخل الخانقاة عدد معين من الخلوات لكل متصوف خلوة يتعبد فيها عندما يخلو بنفسه فى غير أوقات صلاة الجماعة.

وكان لكل خانقاة أو زاوية شيخ يرأس المتصوفة فيها، روعى فيه أن يكون من الجماعة المتصوفة، ممن عُرف بصحبة المشايخ، وألا يكون قد اتخذ من التصوف حرفة.

كذلك كان لكل خانقاة حمام ومطبخ وخزانة للشراب والأدوية، كما عين لكل خانقاة حلاق لحلق الرؤوس، هذا فضلا عن طبيب وكحال، وبذلك يتوافر لأهل الخانقاة كل الضرورات التى تغنيهم عن العالم الخارجى.

ويعتبر القرن السادس الهجرى عصر انطلاق الصوفية لانتشارها بين أفراد الشعب وأصبح الصوفية موضع ثقتهم ولما تولى صلاح الدين حكم مصر قرر لهم أوقافا يصرف من ريعها على رواتبهم وطعامهم وملبسهم. ويذكر أن أول الخانقاوات فى مصر كانت «خانقاة سعيد السعداء» التى أنشأها صلاح الدين الأيوبى سنة ٥٦٩هـ، وعرفت باسم خانقاة الصالحية، وأوقف لها الأوقاف.

وكان العصر المملوكى هو العهد الذهبى لانتشار الخانقاوات، إذ كثر المتصوفة الراغبون فى العيش بالخانقاوات، فبنيت الكثير منها فى القاهرة فى منطقة صحراء المماليك المعروفة بقرافة القاهرة حاليا والجمالية والسيدة زينب، ومن أبرزها خانقاة السلطان الأشرف برسباى، وخانقاة السلطان الناصر فرج بن برقوق فى صحراء المماليك، وخانقاة بيبرس الجاشنكير فى شارع الجمالية، وخانقاة الجاولى فى شارع مراسينا فى حى السيدة زينب، وخانقاة وقبة شيخون فى شارع الصليبة.

هدية الحاكم للشعب

كان إنشاء أى خانقاة يعتبر هدية مملوكية للشعب ولفقراء الصوفية فكان الأمراء والسلاطين يقومون بوقفها وافتتاحها بأنفسهم فى احتفال مهيب، فقد ذكر «ابن بطوطة» أن أمراء مصر كانوا يتنافسون فى بناء الزوايا والخانقاوات فإذا تم بناء إحداها افتتحها السلطان فى حفل كبير يحضره رجال الدين والقضاة ومشايخ الصوفية.

أما التميز المعمارى فنجده يشتمل على الكثير من آيات التفوق كما يؤكد د. عاصم رزق فى كتابه «خانقاوات الصوفية فى مصر» حيث أظهر المعماريون تفوقهم فى تصميم الداخل والمخارج والمحاريب والنقش والكتابة، فلم يكن هناك فارق يذكر بين تخطيط المسجد والخانقاة.

وقد تطور الأمر وبدأ المسلمون يدرسون فى هذه الخانقاوات المذاهب الفقهية وكانت تختص كل خانقاة فى القرن الثامن الهجرى بمذهب، فقد كان فقه الإمام الشافعى يدرس فى الخانقاة الجاولية، والحنفى فى الخانقاة الجمالية، بينما درست المذاهب الأربعة فى الخانقاة الشيخونية.

وفى العصر العثمانى تغير الحال وهجرت هذه الخانقاوات وحلت مكانها التكايا، وتكاد التكية أن تكون مثل الخانقاة من حيث الهدف والغاية من إنشائها، إلا أن من سكنوها عرفوا فى العصر العثمانى باسم الدراويش، ولا فرق بين الخانقاة والتكية سوى أن الأولى عرفت فى العصر الأيوبى والعصر المملوكى والثانية عُرفت فى العهد العثمانى، فالتكية من المنشآت الدينية التى حلت محل الخانقاوات المملوكية فى العصر العثمانى، بحيث اختفى لفظ خانقاة من البلاد التى استولت عليها الدولة العثمانية.

والواقع أن التكية أخذت تؤدى الوظيفة نفسها التى كانت تقوم بها الخنقاوات، أى إنها خاصة بإقامة المنقطعين للعبادة من المتصوفة، كما أنها قامت خلال العصر العثمانى بدور آخر وهو تطبيب المرضى

وعلاجهم، وهو الدور الذى كانت تقوم به البيمارستانات - أى المستشفيات - فى العصر الأيوبى والمملوكى، فمع بداية العصر العثمانى أهمل أمر البيمارستانات وأضيفت مهمتها إلى التكايا.

ولقد تطور دور التكايا بعد ذلك، وأصبحت خاصة بإقامة العاطلين من العثمانيين المهاجرين من الدولة الأم والنازحين إلى الولايات الغنية مثل مصر والشام، ولهذا صحَّ إطلاق لفظ «التكية»، ومعناها مكان يسكنه الدراويش، وهم طائفة من الصوفية العثمانية مثل «المولوية والنقشبندية»، والأغراب وغالبا ممن ليس لهم مورد كسب.

وقد حددت لكل تكية أوقاف للصرف منها على المرتبات الشهرية، ولذا سمى محل إقامة الدراويش والتنابلة «تكية»، لأن أهلها متكئون أى معتمدون فى أرزاقهم على مرتباتهم من التكية، واستمر سلاطين آل عثمان وأمراء المماليك وكبار المصريين فى الإنفاق على التكايا وعلى سكانها.

وفيما يلى نماذج لأشهر الخانقاوات والتكايا:

خانقاة «بيبرس الجاشنكير»

تقع خانقاة بيبرس الجاشنكير فى شارع الجمالية بالقاهرة، وأنشأها السلطان بيبرس الجاشنكير عام ٧٠٦هـ، ١٣٠٩م، قبل أن يتولى السلطة، وأنشأ بجانبها رباطاً كبيرا يتوصل إليه من داخلها، وألحق فيها قبة كبيرة، وأسكن فيها ٤٠ صوفيا، وبالرباط ١٠٠ جندى.

وكان يشغل موقع هذه الخانقاة قبل إنشائها دار الوزارة الفاطمية الكبرى التى أنشأها الوزير الفاطمى الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى، وتتألف الخانقاة من فناء يطل عليه إيوانان كبيران معقودان، أحدهما إيوان القبلة، وفى الجانبين الآخرين خلاوى للصوفية، بعضها فوق بعض، ويتوسط إيوان القبلة محراب حجرى يتميز بالبساطة والخلو من الزخارف بما يتناسب مع طبيعة الخانقاة، ومدخل الخانقاة تعلوه المئذنة، ويجاور المدخل ضريح تعلوه القبة.

تعد خانقاة بيبرس الجاشنكير أقدم خانقاة لا تزال قائمة في القاهرة ومنارتها ذات طراز فريد. وكان بالخانقاة مطبخ يوزع كل يوم اللحم والخبز والحلوى على الصوفية والفقراء المقيمين بها وكان القرآن يتلى فيها دون انقطاع عند الشباك الكبير وكان الحديث النبوى يدرس بالقبة. أغلق السلطان الناصر محمد الخانقاة وأزال اسم بيبرس من طرازها بعد القبض على بيبرس وقتله ثم أعيد فتحها بعد عشرين سنة من غلقها.

كان بيبرس الجاشنكير من أصل شركسي ومن مماليك السلطان المنصور قلاوون. تدرج فى المكانة فأصبح أميرا ثم جاشنكيرا وبعد وفاة قلاوون خدم كل من ابنيه السلطانين الأشرف خليل والناصر محمد. في فترة حكم الناصر محمد الثانية (١٢٩٩ - ١٣٠٩م) تقلد منصب الأستادار. فى عام ١٣٠٢م لعب دورا فى إخماد تمرد وقع فى صعيد مصر وفى عام ١٣٠٣م كان أحد قواد الجيش المصرى الذى هزم المغول فى معركة مرج الصُفر.

مدرسة وخانقاة الناصر فرج بن برقوق

بدأ في بناء هذه الخانقاة الملك برقوق، سنة ٨٠١هـ - ١٣٩٨ / ٩٩، وانتهى منها سنة ٨١٣هـ - ١٤١٠ / ١١، فعرفت باسم ابنه، وهى بناء ضخم يضم مدفنين ومدرسة ومسجد وخانقاة. وبنيت فى قرافة المماليك بالعباسية - طريق صلاح سالم حاليا -. ووضع تصميمها ونفذ على أن يخدم أغراضا مهمة متعددة، فهى مدرسة تدرس فيها العلوم الشرعية ومسجد جامع فسيح الأرجاء وتربة لآل برقوق، وخانقاة فخمة، استغرق بناؤها حوالى الاثنتى عشرة سنة. وبلغ من اهتمام الناصر فرج بها أنه جعل ما حولها مدينة أخرى عامرة بأسواقها وخاناتها وحماماتها ولكنه مات قبل أن يدرك كل غايته.

ففى طرفى هذه المجموعة البحرى والقبلى سبيلان يعلوهما مكتبان أنيقانِ لتحفيظ الأبناء اليتامى القرآن. ومما يزيد الواجهة الغربية جمالاً مئذنتان تقوم إحداهما على يمين المكتب البحرى والأخرى على يسار المكتب القبلى. أما الواجهة الشرقية فتتكون من قبتين شامختين متماثلتين رسما وحجما تعلو المحراب. وقد حلّيت أسطح القباب بنقوش بارزة متعرجة على شكل دالات نقشت فى الحجر.

والتخطيط العام للخانقاة عبارة عن مربع يتوسطه فناء محاط بأربعة أروقة؛ أكبرها رواق اتجاه قبلة الصلاة. وتعلو أسقف الأروقة قباب حجرية نصف كروية، ويضم رواق اتجاه قبلة الصلاة مدفنين لكل منهما قبة. وتضم إحدى غرفتى الدفن جثمانى السلطان برقوق وولده

السلطان الناصر فرج بن برقوق، بينما تضم غرفة الدفن الأخرى رفات ثلاث نساء من أسرة الظاهر.

التكية المولوية

تقع التكية المولوية فى شارع السيوفية بحى الحلمية بمدينة القاهرة القديمة بالقرب من حى السيدة زينب وحى القلعة، وتزخر هذه المنطقة بنماذج رائعة من العمارة الإسلامية حيث المساجد التاريخية والأسبلة والكتاتيب من مختلف العصور.

ويرجع تاريخ المكان لسنة ٧٢١ هجرية، إذا كان يشغل موقع التكية المولوية مدرسة «سُنقر السعدى»، وهو أحد أقوى أمراء دولة الناصر محمد بن قلاوون، فبنى المدرسة وألحق بها قبة ليدفن تحتها ، كما بنى مدفنا بجواره للشيخ الصوفى «سيدى حسن صدقة» ويشاء القدر أن يقوم أحد أتباع «سنقر» ويُدعى «قيسون» بالوشاية به لدى السلطان الناصر محمد بن قلاوون فيطرده من مصر إلى طرابلس بالشام ويموت هناك، أما «سيدى حسن صدقة» فكان بمثابة الشقيق الروحى فى التصوف للقطب الصوفى الكبير سيدى «أحمد البدوى» وضريحه فى طنطا بوسط الدلتا.

وظلت المدرسة والخانقاة التى أقامها سنقر السعدى مستخدمة لإيواء الصوفية وطلاب العلم والأرامل حتى حضرت «طائفة المولوية» لمصر فى العصر العثمانى، وهم الدراويش أتباع مولانا جلال الدين الرومى، فسكنوا بالمكان وأقاموا احتفالاتهم بها.

ولا زالت العمارة الأثرية للتكية المولوية مكتملة الأركان، إذ بها قاعة الرقص المعروفة باسم «السمعخانة» والضريح وحجرات إقامة الدراويش، كما أن بها أعمدة وصورا وخطوطا ترمز للطريقة الصوفية المولوية، وهى طريقة فلسفية روحية صوفية أسسها «جلال الدين الرومى».

وأطلق اسم التكية المولوية على المكان الذى استعمله المولويون كملجأ للدراويش أى المريدين المولويين، حيث يقضون أوقاتهم فى العبادة وفى الذِكر الذى كان كثيرا ما يصاحَب بالرقص الدائرى الصوفى والموسيقى. والمولوية هى إحدى الطرق الصوفية. مؤسسها الشيخ جلال الدين الرومى (١٢٠٧هـ - ١٢٧٢هـ). وهو أفغانى الأصل والمولد، عاش معظم حياته فى مدينة قونية التركية، وقام بزيارات إلى دمشق وبغداد. وهو ناظم معظم الأشعار التى تنشد فى حلقة الذكر المولوية. واشتهرت الطريقة المولوية بتسامحها مع أهل الذمة ومع غير المسلمين أيًا كان معتقدهم وعرقهم،ويعدها بعض مؤرخى التصوف من تفرعات الطريقة القادرية.

اشتهرت الطريقة المولوية بما يعرف بالرقص الدائرى لمدة ساعات طويلة، حيث يدور الراقصون حول مركز الدائرة التى يقف فيها الشيخ، ويندمجون فى مشاعر روحية سامية ترقى بنفوسهم إلى مرتبة الصفاء الروحى فيتخلصون من المشاعر النفسية ويستغرقون فى وجد كامل يبعدهم عن العالم المادى ويأخذهم إلى الوجود الإلهى كما يرون.

فقد نشأت فكرة التكايا المولوية على أساس روحى فلسفى، فقاعة الرقص الأساسية أو المسرح المقام بكل تكية يضم ١٢ عمودا على أسماء

الأئمة الاثنى عشر عند الشيعة وبها رقم ثمانية دلالة على أبواب الجنة الثمانية وحملة العرش الثمانية.

ولا تزال الطريقة المولوية مستمرة حتى يومنا هذا فى مركزها الرئيسى فى قونية. ويوجد لها مراكز أخرى فى إسطنبول، وغاليبولى، وحلب. ورغم منع الحكومة التركية كل مظاهر التصوف إلا أن الجهات الرسمية فى تركيا تستخدم مراسم المولوية كجزء من الفولكلور التركى.

وفى مصر، كان يدعى أتباع المولويون الدراويش أوالجلاليون نسبة إلى جلال الدين الرومى. كما عرفوا بدراويش البكتاشية والذين هم من أصل تركى. وكان مكان تجمع المولويون يسمى التكية المولوية أو تكية الدراويش أو السمعخانة (أى مكان الإنصات).

ومن ميزات التكاية المولوية فى العصر الحديث أنها أصبحت مركزا لتطوير الفكر والموسيقى والشعر الخاص بالمولوية، فتحولت التكية المولوية بالقاهرة إلى مركز لفرقة المولوية الفنية التى تقدم عروض الرقص الصوفى المولوى والأناشيد المولوية.

تكية السلطان محمود خان

تقع تكية السلطان محمود خان فى شارع بورسعيد (الخليج المصرى سابقًا) قبل تقاطعه مع كل من شارعى سكة راتب وشارع الشيخ ريحان بمنطقة الحبانية، لذا عرفت باسم تكية الحبانية، وهى المنطقة التى تقع فيها.

وتعرف بوظيفتها المعمارية كونها تكية ومدرسة حيث كانت أول أمرها مدرسة أنشأها السلطان محمود خان سنة ١١٦٤هـ - ١٨٥٠ كما نقش على بابها، وكان بها مساكن للصوفية، ومكتبة عامرة. وقد ألحق بجوارها سبيل للماء ليشرب منه عامة الناس والمارة، ويعلو السبيل كتاب لتعليم الكتابة والقرآن للأطفال. ثم تحولت المدرسة مع الوقت إلى تكية للدراويش والصوفية، ومازال المبنى قائما إلى اليوم.

وجدير بالذكر أن بناء الأسبلة والكتاتيب صارت عادة حرص عليها سلاطين العثمانيين متبعين خطى أسلافهم من المماليك، فكانت المدرسة أو المسجد يلحق بها سبيل يروى عطش الظمآن، وكتاب لتحفيظ الأطفال القرآن الكريم.

وتتكون التكية من فناء أوسط مكشوف تتوسطه فوارة للماء مغطاة بقبة خشبية محاطة بحديقة صغيرة بها أشجار، وكانت الفوارة ينبع منها الماء للوضوء. ويحيط بالفناء من جهاته الأربع ظلة تقوم على صف واحد من الأعمدة التي تحمل فوقها عقودا تطل على الفناء، وتقع خلف كل ظلة من هذه الظلات حجرات صغيرة معروفة باسم الخلاوى التى كان يقيم بها الطلبة وقت استخدامها كمدرسة ثم صارت لمبيت الدراويش والصوفية عقب تحول وظيفتها إلى تكية.

أما الظلة الجنوبية الشرقية لا يوجد بها خلاوى حيث يشغلها حجرة الدراسة أو مكان التدريس، والتى كانت تستخدم فى الوقت نفسه كمسجد، ويدلنا على ذلك المحراب الذى لا يزال موجودا بها حتى الآن.

وتطل واجهة المدرسة على شارع بورسعيد فى الناحية الشمالية الغربية، وبها كتلة المدخل التى تحوى النص التأسيسى للمبنى.

وفى الواجهة الرئيسية للمبنى توجد عدة محلات وتعرف فى الوثائق والمراجع التاريخية باسم حوانيت كان يصرف من ريع إيجارها على التكية.

□□□

الفصل الثالث

كنائس القاهرة وطرز العمارة والفنون المسيحية

المبحث الأول

العمارة والفنون المسيحية فى مصر

تمركزت الحياة الروحية والفكرية في الديانة المسيحية منذ نشأتها وحتى اليوم حول الكنيسة، وهو ما دفع المعماريون إلى وضع تصاميم هندسية ومعمارية وفنية قوية للكنائس والأديرة والمباني الدينية الأخرى، وصارت تصميماتها المعمارية شبيهة بتصميمات القلاع والحصون والمنشآت الأخرى غير الدينية.

وقد تطورت أنواع هذه العمارة على مدى ألفى سنة من الدين المسيحي، وذلك عن طريق الابتكار والتشبه بالطرز المعمارية الأخرى، فضلا عن الاستجابة للمعتقدات والممارسات والتقاليد المحلية. نشأت العمارة المسيحية المبكرة وتطورت أثناء القرون الأولى للمسيحية وتأثرت بعدد من الثقافات والطرز المعمارية الإقليمية في أوربا والشرق الأوسط، ولكن معظم المعماريين المسيحيين الأوائل اقتبسوا كثيرًا من الرومان، واستخدموا العَقْد والقبو المعمارى، واتخذوا تصميم القاعات الرومانية الكبيرة، التى كانت تُستخدم للاجتماعات العامة، كقاعدة لتصميم النوع الرئيسى من الكنائس، أى البازيليكا.

وقد دخلت المسيحية مصر فى منتصف القرن الأول الميلادى، على يد القديس مارمرقس الرسول وقد خلت القرون الثلاثة الأولى من الكنائس

القبطية نتيجة اضطهاد الرومان للأقباط الذين كانوا يصلون سرا بالمغائر والمقابر، حتى أصدر الإمبرطور قسطنطين عام ٣١٣ميلادية حق مساواة الديانة المسيحية مع الديانات الرومانية الوثنية فى الإمبراطورية، وبعد اعتناقه المسيحية عام ٣٢٥ ميلادية أصدر مرسوم التسامح الدينى فى ميلان عام ٣٢٦ ميلادية، وأصبحت الديانة المسيحية هى الدين الرسمى للإمبراطورية الرومانية.

ولجأ المسيحيون إلى بناء كنائس على نمط البازيليكا، والتى كانت تتكون من صحن أوسط وجناحين موازيين للصحن وحنية فى الإمام للإمبراطور، وفى مصر استخدم الأقباط العديد من المعابد الفرعونية ككنائس، مثل ما تم فى معبد تحتمس ورمسيس الثانى أو الثالث، بعد أن نقش الأقباط الصلبان على الأعمدة وأعتاب الأبواب وأضافوا نصوصا قبطية من الكتاب المقدس على حوائط الهيكل، وغطوا الرسوم على الجدران بالملاط أو الجبس - وزينوها بصور الرسل والقديسين - باعتبارها رسوما وثنية.

وكان من الصعب فى تلك الفترة المبكرة خلال القرن الثالث والرابع تحديد هوية معمارية قبطية لتواضع شكل وحجم التصميم المعمارى المستخدم فى بناء الكنائس بسبب الضغوط الاجتماعية التى تعرض لها المسيحيون المصريون من فقر وذل تحت الاحتلال الرومانى، كذلك غياب الأمور الطقسية وتحديدها بصورة موحدة وثابتة فى تلك الفترة. وإذا كان هناك أمثلة معمارية أو كنسية ذكرت، إلا أنها تغيرت تماما بعد

الاعتراف بالمسيحية فى بداية القرن الرابع، ولم تستطع الأمثلة أن تقاوم عوامل الزمن والتوسع المسيحى المنتشر فتم إزالتها وتعديلها، لذا لا نستطيع أن نحدد هوية معمارية دينية فى مصر تقريبا خلال تلك الفترة.

وهكـذا، هيأت الإقامـة الدينية والسـكنية داخل المعابـد المصرية القديمـة نوعا من التأثير المعمارى فى العمارة القبطية للكنائس فيما بعد مثـل الصالة الكبرى، والممـرات الجانبية، قدس الأقـداس (الهيكل)، المذبح، صالات الأعمدة، البهو الخارجى، المداخل المنكسـرة. كما سعى الأقباط لاستقطاب عناصر معمارية متكاملة جلبوها من المعابد القديمة أو المقابر المجاورة لمكان إقامتهم كالأعمدة الجرانيتية وتيجانها، والأفاريز النحتية واستخدموها فى بناء أجزاء من الكنائس.

وقد أوضحت لنا المصادر الأثرية أنه خلال القرنين الخامس والسادس الميلاديين بدأت حركة انتشار الكنائس والأديرة فى مصر.لكن التطور المعمارى للكنيسة أو التكوين الديرى نستطيع تمييزه وتحديد ملامح تطوره منذ القرن الخامس الميلادى وواكب انتشار المسيحية وانتقالها من مفهومها الخاص بحرية العبادة عند الأفراد إلى هيمنة كنيسة مقننة ومقيدة، وبالتالى ظهور كنائس كبرى تجمع المؤمنين للصلاة والعبادة تحت سلطة كنيسة وأساقفة معينين، مع تحديد أماكن كبرى بعينها، واستخدمت نماذج معمارية متطورة لتواكب الظروف البيئية والمناخية وبالتالى انتشرت الإبروشيات فى معظم المدن المصرية.

عمارة الكنائس

في القرن الرابع بدأ المسيحيون يشيدون الكنائس على الطراز البازيليكي، وأدخلوا عليه بعض التعديلات كاستعمال القباب التي بنوها بأحجار كبيرة منحوتة ومحلاة بنقوش بارزة. وفي القرنين الخامس والسادس كانت الكنائس تشبه المعابد ذات شكل خارجي مستطيل، وزخارف فرعونية أضيفت لها رموز مسيحية، والتصميم الداخلي يختلف تماما عن المعبد المصري، ويقترب من البازيليكا مثل كنسيتي الدير الأبيض والدير الأحمر بسوهاج.

شيد المسيحيون الكنائس حتى القرن السابع، بأحجار كبيرة وزينوها بنقوش بارزة تتناسب مع الدين الجديد، وأدخلوا ضمن النقوش صور طيور وحيوانات وأسماك وزخارف بأشكال هندسية.

والبازيليكا القبطية كان لها طابعها الخاص نظرا لبنائها داخل مستطيل، ووجود جناح أو ممر غربي داخلي ووجود حجرتين على جانبي الهيكل، والهيكل نصف دائري، ثم تطور شكل الكنيسة وامتدت من الشمال إلى الجنوب بدل من الشرق إلى الغرب.

ومن أهم العناصر المعمارية بالكنيسة القبطية، الهياكل والمذبح والحنية الشرقية والخورس. والهياكل هي أقدس مكان في الكنيسة، وتعتبر قدس الأقداس، أهمها الهيكل الأوسط فهو الأعرض والرئيسي والمكرس على اسم القديس المقامة الكنيسة على اسمه، وترتفع الهياكل درجة أو درجتين عن الخورس، وتغطى أبوابها بستر حرير، وتتصل

مع بعضها عن طريق أبواب تفتح على الهيكل الأوسط من البحرى والقبلى، أو عن طريق ممر خلفى خلف الهيكل الأوسط يسمى الضفير، أو يكون كل هيكل مستقل بذاته وليس له علاقة بالأخر.

أما المذبح يرتفع درجة عن سطح الهيكل، ويكون قائما وسط الهيكل، شكله حسب الطقس القبطي على شكل أطول من الشرق مما إلى الغرب، مكعب الشكل من المبانى أو الحجر المكسو بالرخام أو من الخشب، مربع المسقط تقريبا وضلعه حوالى متر تقريبا، بأحد جوانبه فتحة تؤدى إلى تجويف استخدمت لدفن القديسين في العصور المبكرة، مغطى بأعلى ببلاطة من الرخام الأبيض والتى تأخذ أحد شكلين إما نصف مربع ونصف دائرة قطرها يساوى ضلع المربع ويكون نصف الدائرة نحو الشرق، وإما تأخذ شكل المستطيل، ويغطى المذبح بقبة خشبية محمولة على أربعة أعمدة من الرخام أو الخشب مزينة من الداخل برسوم دينية وسطها صورة السيد المسيح.

والحنية الشرقية أو حضن الأب، وهو الحائط الشرقى للهياكل ويكون خاصة الأوسط منها مجوف إلى الداخل كحنية، ويكون من المعتاد عدم بروز الحنية إلى الخارج، وتقوس الحائط الشرقى للداخل سمة قديمة، والحائط الشرقى نوعان: إما حائط مستو ورأسى يخلو من أى حنايا أو شاملا حنايا مربعة المسقط، وإما يكون على شكل حنية واحدة كبيرة بعرض الهيكل كله.

ومن مكونات الكنيسة القبطية ما يعرف باسم الخورس، وهو مخصص للشمامسة المكلفين بقراءة الإنجيل وترتيل الألحان الكنسية، وهو الجزء الذى يفصل أروقة الكنائس عن الهيكل.

تأثر الكنائس بالمعابد الفرعونية

احتفظ الأقباط بخصائص العمارة الفرعونية والتي تمثلت في المعابد الفرعونية مثل سمك الحوائط، قلة الفتحات والنوافذ، وكان التصميم القبطى السائد للعمارة المسيحية فى مصر مع الأخذ فى الاعتبار احتمال أن شكل البازيليكيا المسيحية ليس لها أصل رومانى وهو تصميم مصرى أصيل وجدناه فى قاعة الاحتفالات الكبرى بمعبد الكرنك، وقد تأثر التصميم القبطى بالطراز البيزنطى بالأسقف ذات القباب، فقد بنى الأقباط المبانى الدينية والكنائس بطراز يجمع بين الطرازين البازيليكى والبيزنطى فلا توجد كنيسة تخلو من عناصر متناسقة من كل من الطرازين، وكان طقس الكنيسة القديمة مستقل فى هندسته، ولم يكن المهندسون الأقباط يميلون إلى تصميم الكنيسة على شكل صليب كالكنائس البيزنطية إلا أن القبة عند الأقباط كانت ولا تزال هى النموذج المفضل لأسقف الكنائس سواء كانت واحدة أو عدة قباب، وكانت أقرب الكنائس للطراز البازيليكى لا تخلو من قبة الهيكل الأوسط، وغالبا غطيت الهياكل الجانبية بقبتان جانبيتان.

وقد تطور التشكيل المعمارى للكنائس والأديرة القبطية على مر العصور، وكان لكل فترة زمنية ما يميزها،وظلت العمارة القبطية

محتفظة بالخصائص المصرية القديمة، والتى ظهرت واضحة فى التراث القبطى فى الكنائس والأديرة القديمة، وكان للعقيدة والرمزية أثر كبير فيها، وتعتبر القبة أهم السمات الأساسية التى تتميز بها الكنيسة القبطية حيث يندر وجود مبنى كنيسة قبطية بدون قبة.

ويمكن القول أنه فى الكنيسة القبطية الأرثوذكسية فى مصر ظهرت تجليات العمارة القبطية والتى تعود أصولها بحسب عدد من الباحثين إلى العمارة المصرية القديمة، وإحدى نقاط التشابه بين خطة بناء المعابد المصرية القديمة، من التقدم من الفناء الخارجى إلى الملاذ الداخلى الخفى لتلك الموجودة فى الكنائس القبطية، من صحن الكنيسة الخارجى أو الشرفة، والملاذ الخفى وراء الحاجز الأيقونى أو الأيقونسطاس. وهكذا منذ بداياته المبكرة انصهرت العمارة القبطية الأصلية مع التقاليد المصرية والأنماط المعمارية اليونانية-الرومانية والبيزنطية المسيحية.

أما الفن المسيحى فى الكنائس فقد مر بعدة مراحل، حيث اتخذت المسيحية الباكرة منذ البداية موقفا سلبيا من ذلك الفن ومن المبادئ الجمالية التى يمثلها، غير أنها طوعت نفسها بعد ذلك للانتقال من مرحلة الرفض والنقد لمقاييس الفن والجمال آنذاك، إلى فن جديد اعتبر إفرازا للمرحلة الروحية الجديدة وتجلياتها المتمثلة فى المبادئ الجمالية المنبثقة من دين سماوى يرفض الآلهة الوثنية ويحاربها.

ويمكن القول إن خطى الفن المسيحى قد تعثرت لهذا السبب فى القرون المسيحية الأولى، غير أنها – وبداية من القرن الخامس الميلادى،

وعبر رعاية وحضانة إمبراطورية بيزنطية- تمكنت من تجاوز ذلك؛ لتشكل المسيحية فنا خاصا بها، لامس مرحلة النضج حين بدأت تتضح قسمات الفن المسيحي الجديد.

كان من الطبيعي أن تسهم شعوب مصر والشرق الأدنى وبلاد اليونان في بواكير هذا الفن المسيحي، ومن ذلك تأثيرات المدرسة الفنية بالإسكندرية على الجداريات الرومانية، وكذا ما عرف باسم بورتريهات الفيوم التي تصور الشخص المسيحي ذا العيون الواسعة في المواجهة، وليس على شكل البروفيل الروماني السابق، فضلا عن دخول القباب والعقد دائرة الفن المسيحي وتجلياته في الكنائس والكاتدرائيات.

الفن والرهبنة

تجنبت المسحة الروحانية للمسيحية -وبدفعة من الظاهرة الرهبانية التي تنامت في مصر والشام القديم - تقديس الطبيعة كما الفنون الوثنية السابقة، بل دفعت إلى التسامي بالحقائق الروحية عن طريق الفن وتم النظر على سبيل المثال إلى الجسد المادى بوصفه أداة للشر، بينما تم تبجيل النظرة إلى الروح بوصفها أداة الخلاص.

ويمكن القول إن مسألة التقرب إلى الرب كانت الغاية الأساسية من الفن المسيحي الباكر، ولهذا فإن البدايات الأولى لهذا الفن كانت دينية بحتة عبر بعض الصور والتماثيل القليلة. فقد كان الفن المسيحي الباكر

-عبر الصور الفنية- يهدف إلى تكريس فكرة الخشوع والتقرب إلى الرب، فضلا عن البحث عن السكينة الروحية. محاذرا على الدوام من الوقوع فى فخ الفن الوثنى.

صورة المسيح

فيما بعد تطورت صورة السيد المسيح حسب ثقافة المجتمع الذى صور فيه ذلك، فقد رسم الفنان المسيحى الرومانى المسيح بوجه فتى رومانى. وفى القرن الرابع الميلادى نجد صورة أخرى للمسيح بعينين زرقاوين،و شعر أملس ينسدل على أكتافه ليغطى أذنيه. بينما نجد الفنان المسيحى السورى يصور المسيح بلحية سوداء وشعر مجعد.

ومن المعروف أن التماثيل التى تجسد البشر كانت من أهم تجليات الفنون عبر عصورها الوثنية. ولهذا كان من الطبيعى للمسيحية أن تقاوم – ولعدة قرون – نحت التماثيل المجسدة، وخاصة للشخصيات المقدسة، فقد كان للمسيحية مفهومها ومتطلباتها الخاصة، فقد رأى آباء الكنيسة الأوائل أن الأرواح الشريرة تسكنَ تلك التماثيل. وهكذا حاول الفنان المسيحى الأول السير على خطى الكنيسة والابتعاد عن الفن المجسد، انطلاقا أيضا من إحدى الوصايا العشر التى تحرم تجسيد الصور الغائرة، بالإضافة إلى تجنب قواعد فن نحت التماثيل الكلاسيكية، التى برعت فى تجسيد الأعضاء الجسدية للرجال والنساء بشكل واضح، فضلا عن مسألة نحت تماثيل عارية تفضح مفاتن الجسد.

لقد تشدد المسيحيون الأوائل مع تلك التماثيل التى عدوها وثنية، وقاموا بتدمير بعضها بالفعل، ولهذا كله كان من الطبيعي أن يتبع الفنان المسيحي تعليمات الكتاب المقدس الذى فاضت آياته بتحريم صنع التماثيل.

علـى أن موقـف الكنائس المسـيحية الشـرقية والغربية قـد أصابه الانشقاق تجاه مسألة التماثيل وخاصة داخل الكنائس، فعلى حين رفضت كنائـس القسـطنطينية وأنطاكية والإسـكندرية ذلك، فقـد سمحت بها الكنيسة الكاثوليكية في روما وما يتبعها من كنائس فى الغرب الأوربى، وذلك عبر استغلال الفن المسيحى الذى شيد التماثيل ذات الدلالة الدينية المسيحية، والتى استخدمت أيضا فى نشر الدين الجديد فى أوساط الغرب الأوربى الـذى يعانى من الجهل بالقراءة والكتابة، وهكذا تم اسـتغلال التماثيل المسيحية من أجل هدف تعليمى وتثقيفى بحت.

وفى المرحلة المسيحية الباكرة تنوعت الأيقونات ما بين السيد المسيح وهو يحمل صليبه، بينما تم تمثيل روح القدس على شكل حمامة، بينما تم تصوير الكنيسة على شكل الصياد الذى يصطاد السمك (الرعايا المسيحيين).

ومنذ القرن الرابع الميلادى انتقلت الأيقونة من مرحلة الرمز أو الصورة إلى مرحلة الواقعية والتجسيد المادى. إذ استعملها الرهبان ورجال الدين فى الشرق المسيحى بوصفها أداة تعليمية للرعايا المسيحيين غير القادرين على القراءة والكتابة. وتحولت منذ القرن

الخامس الميلادى لكى يصبح دورها التعريف بالإنجيل وتصوير أحداثه، لدرجة أن البابا كيرلس - بابا الكنيسة المصرية - أمر بتعميم استخدام الأيقونات فى الكنائس.

تمصير الفن المسيحى

إذا ما تطرقنا للفن المسيحى فى مصر، سوف نجد أن الفن كان راسخاً فى مصر قبل تبشير القديس مرقس بالمسيحية بها، وذلك عبر تنويعاته الفرعونية واليونانية، مما أفرز بعد ذلك فنا محليا متأثرا بالروحانيات المستمدة من الدين الجديد، ومن حركة الرهبنة التى ابتدعها المسيحيون المصريون قبل انتقالها إلى جميع أرجاء العالم المسيحى.

وقام الفنان المصرى (القبطى) بعمل الجداريات التى استمدت موضوعاتها من حكايات الكتاب المقدس. كما برع أيضا فى صناعة الأيقونات. غير أن الأمر المثير أن الصليب الذى كان قد أصبح من الرموز الأساسية للفن المسيحى قد تأثر بمؤثرات وثنية سابقة، عبر علاقته بعلامة عنخ الفرعونية. واستمر الفنان المسيحى المصرى فى استخدام الصليب الفرعونى فى الجداريات المسيحية حتى منتصف القرن السابع الميلادي. بالإضافة إلى قيامه بتصوير آلهة اليونان والرومان، بالإضافة إلى صور المحاربين، والراقصات، والعازفين على الناى أو القيثارة، إلى جوار موضوعات العهد القديم.

ومن المعروف أن المسيحى المصرى قد اعتنق ديانة الثالوث المسيحى فى الإله الواحد، فكأنما رأى فى ذلك - لأول وهلة - تجسيدا لثالوث

آلهته القديمة، كما وجد في مريم العذراء وطفلها يسوع، ووراءهما الأب غير المرئي تجسيدا لإيزيس وطفلها حورس ومن ورائهما المطلق، غير القابل للتجسيد. فانعكس ذلك على الفن المسيحي المصرى، الذى استرجع صورا فنية من الفترة الفرعونية ليعيد إنتاجها لتوافق الواقع المسيحي الجديد، من ذلك -بخلاف مسألة استدعاء صليب عنخ- ما تم من إعادة رسم صورة تمثل الإله حورس، وهو يضرب برمحه سَتّ إله الشر، لتتحول وتصور مار جرجس وهو يطعن التنين بالرمح أيضا.

كما استخدم الفنان المسيحي المصرى العديد من الرموز أثناء إنجازه للجداريات والتصاوير والأيقونات، وهى الرموز التى يستطيع المتلقى المسيحي فهم دلالاتها بسهولة، من ذلك استخدامه للنسر كرمز للقيامة وهزيمة الموت؛ ليصبح نظيرا للمسيح العائد من الموت. كما يرتبط النسر أيضا بالقديس يوحنا في العديد من التصاوير والأيقونات.

أما استخدامه للطاووس فقد جاء باعتباره طائر الفردوس، ورمز القيامة والطهارة، بحيث لا يتطرق إلى جسده الفساد حتى بعد الموت. أما الحمام فيحمل رمزية الوداعة والبشارة.

وبعد انتشار حركة الرهبنة في صحراء مصر، استخدم الفنان المسيحي رمز الغراب كي يحمل الخبز اليومي إلى القديس أنطونيوس، بوصفه خبزا سماويا. كما استخدم أيضا في تصاويره الزواحف باعتبارها قوى الشر، وخاصة الحية التي تجسد بداخلها الشيطان الذى همس إلى حواء.

كما كان للفنان المصرى هويته الخاصة فيما يتعلق ببنائه للكنائس الجديدة. فكان من الطبيعي أن يتأثر بتأثيرات معمارية يهودية أيضا.

وفضلا عن ذلك، فقد ازدهر نوع آخر من الفن المسيحى فى مصر، يتعلق بتلوين التصاوير والجداريات عبر ما عرف باسم الفريسك. والحقيقة أن صناعة الفريسك قد وجدت فى مصر منذ عهد البطالمة، ليعيد الفنان المصرى استخدامها من جديد فى تصاويره المسيحية الجديدة.

كان الفريسك عبارة عن نوع من التلوين أو التصوير المائى يتم على الملاط حديث الصنع، ويستخدم في التصاوير الجدارية، وهو نوعان: الأول منه هو الفريسك الرطب أو الطازج الذى يتفاعل مع الجدار ويتداخل مع طبقات الأرض الجصية له. والثانى هو الفريسك الجاف الذى يتم تثبيته على الجدار أو الأرضية عبر استخدام مثبتات مثل الغراء والشمع أو زلال البيض.

كان الفريسك الجاف أكثر استخداما فى الفن المسيحى فى مصر؛ لأن عمله كان يتم فى مكان منفصل عن الجدار، ثم يجرى تثبيته عبر بعض الوسائط مثل شمع العسل وزلال البيض أو الغراء والصمغ أو حتى صفار البيض، أو الكازين الذى كان عبارة عن مسحوق لبن متخثر منزوع الدسم مع الصمغ، وكان شائع الاستعمال فى فترة العصور الوسطى، أو بواسطة الشمع الانكوستيك، وهو عبارة عن شمع العسل مع زيت الكتان.

أما الفريسك الرطب فكان يمثل صعوبة لدى الفنان المسيحى المصرى؛ لأن المدى الزمنى المتاح له قصير نسبيا، إذ ينبغى على الفنان أن ينتهى من عمله قبل أن يجف الملاط.

□□□

المبحث الثانى

كنائس القاهرة

حكاية حصن بابليون وكنائس مصر القديمة

يقع حصن بابليون الآن فى منطقة مصر القديمة أو المعروفة باسم القاهرة القبطية، وكان الإمبراطور تراجان قد أمر ببنائه فى القرن الثانى الميلادى فى فترة حكم الرومان لمصر وقام بترميمه وتوسيعه وتقويته الإمبراطور الرومانى أركاديوس فى القرن الرابع الميلادى، حسب رأى العلامة القبطى مرقص سميكة باشا.

ويلاحظ فى بناء بقايا حصن بابليون القائمة الآن أنه استعمل فى بنائها أحجار أخذت من معابد فرعونية وأكملت بالطوب الأحمر. ولم يبق من مبانى الحصن سوى الباب القبلى يكتنفه برجان كبيران - وقد بنى فوق أحد البرجين الكنيسة المعلقة، كما بنى فوق البرج الذى عند مدخل التحف القبلى كنيسة مار جرجس الرومانى للروم الأرثوذكس (الملكيين) أما باقى الحصن وعلى باقى السور فى بعض أجزاؤه من الجهة الشرقية والقبلية والغربية بنيت الكنائس - المعلقة - وأبو سرجة - ومار جرجس - والعذراء قصرية الريحان - ودير مار جرجس للراهبات - والست بربارة -، بالإضافة إلى معبد لليهود.

ولحصن بابليون حكاية ترجع إلى عام ٦٤١ م حينما سقط الحصن في يد عمرو بن العاص بعد حصار دام نحو سبعة أشهر، وكان سقوطه إيذانًا بدخول الإسلام في مصر. واختار ابن العاص مكانا صحراويا يعتبر عسكريا موقعا استراتيجيا شمال حصن بابليون وأقام فيه مدينة الفسطاط فوق عدة تلال يحدها جبل المقطم شرقا وخلفه الصحراء التى يجيد فيها العرب الكر والفر والحرب، بينما يحدها النيل من الناحية الغربية، وبركة الحبش جنوبا وهما مانعان طبيعيان. شيد عمرو بن العاص مدينة الفسطاط كمدينة حصن وبها حصن بابليون لتكون مدينة للجند العرب.

يعرف الحصن الرومانى بقصر الشمع أو قلعة بابليون وتبلغ مساحته حوالى نصف كيلومتر مربع ويقع بداخله المتحف القبطي وست كنائس قبطية ودير. وقد أطلق اسم قصر الشمع على هذا الحصن حيث كان في أول كل شهر يوقد الشمع على أحد أبراج الحصن التى تظهر عليها الشمس ويعلم الناس بإيقاد الشمع بانتقال الشمس من برج إلى أخر.

الكنيسة المعلقة:

تعتبر الكنيسة المعلقة من أهم المزارات الدينية التى تمثل التراث القبطى فى العاصمة القاهرة، وتمثل بموقعها الفريد فى حى مصر القديمة العريق نقطة جذب للسائحين، وبخاصة هواة التعرف على حضارة الأديان.

تقع الكنيسة المعلقة فى حى مصر القديمة، فى منطقة أثرية مهمة، فهى على مقربة من جامع عمرو بن العاص، و معبد بن عزرا اليهودى، و كنيسة القديس مينا بجوار حصن بابليون، و كنيسة الشهيد مرقوريوس (أبو سيفين)، و كنائس عديدة أخرى. و سميت بالمعلقة لأنها بنيت على برجين من الأبراج القديمة للحصن الرومانى (حصن بابليون)، و تعتبر المعلقة هى أقدم الكنائس التى لا تزال باقية فى مصر.

تذهب بعض الروايات إلى أن الكنيسة بنيت على أنقاض مكان احتمت فيه العائلة المقدسة (السيدة مريم العذراء، المسيح الطفل، و القديس يوسف النجار) أثناء الثلاث سنوات التى قضوها فى مصر استنادا إلى الكتاب المقدس هروبا من هيرود حاكم فلسطين الذى كان قد أمر بقتل الأطفال تخوفا من نبوءة وردته عن ميلاد المسيح. و البعض يرى أنها مكان لقلاية (أى مكان للخلوة) كان يعيش فيها أحد الرهبان النساك، فى واحد من السراديب الصخرية المحفورة فى المكان.

وقد جددت الكنيسة عدة مرات خلال العصر الإسلامى مرة فى خلافة هارون الرشيد حينما طلب البطريرك الأنبا مرقص من الوالى الإذن بتجديد الكنيس، ومرة فى عهد العزيز بالله الفاطمى الذى سمح للبطريرك افرام السريانى بتجديد كافة كنائس مصر، و إصلاح ما تهدم. و مرة ثالثة فى عهد الظاهر لإعزاز دين الله الفاطمى.

وكانت الكنيسة مقرا للعديد من البطاركة منذ القرن الحادى عشر، و كان البطريرك خريستودولوس هو أول من اتخذ الكنيسة

المعلقة مقرا، و قد دفن بها عدد من البطاركة فى القرنين الحادى عشر والثاني عشر، و لا تزال توجد لهم صور و أيقونات بالكنيسة تضاء لها الشموع، و كانت تقام بها محاكمات الكهنة، و الأساقفة، و محاكمات المهرطقين فيها أيضا، ويقصد بها محاكم التفتيش، أى التحقيق فى البدع الهرطوقية، وكانت عبارة عن ديوان أو محكمة مهمتها اكتشاف مخالفي الكنيسة ومعاقبتهم. ولمحاكم التفتيش سلطة قضائية كنسيه استثنائية كانت فى جميع أنحاء العالم المسيحى تحارب جرائم البدع والردة، وأعمال السحر وغيرها.

كما كانت الكنيسة المعلقة مزارا مهما للأقباط، نظرا لقدمها التاريخى، وارتباط المكان بالعائلة المقدسة، ووجودها بين كنائس و أديرة لقديسين أجلاء، فتسهل زيارتهم أيضا.

تقع واجهة الكنيسة بالناحية الغربية على شارع مارى جرجس، وهى من طابقين. وتوجد أمامها نافورة، و قد بنيت بالطابع البازيليكى الشهير المكون من ٣ أجنحة وردهة أمامية وهيكل يتوزع على ٣ أجزاء، و هى مستطيلة الشكل، و صغيرة نسبيا فأبعادها حوالى ٢٣,٥ متر طولا و١٨٥ مترا عرضا و٩٥ مترا ارتفاعا. وهى تتكون من صحن رئيسى وجناحين صغيرين، و بينهما ثمانية أعمدة على كل جانب، و ما بين الصحن والجناح الشمالى صف من ثلاثة أعمدة عليها عقود كبيرة ذات شكل مدبب، و الأعمدة التى تفصل بين الأجنحة هى من الرخام فيما عدا واحدا من البازلت الأسود، و الملاحظ أن بها عدد من تيجان الأعمدة

«كورنثيــة» الطراز. و في الجهة الشــرقية من الكنيســة توجد ثلاثة هياكل هي: الأوسط يحمل اســم القديسة العذراء مريم، و الأيمن باسم القديس يوحنا المعمدان، و الأيسر باسم القديس مارى جرجس.

أمام هذه الهياكل، توجد أحجبة خشبية، وأهمهم الحجاب الأوسط المصنوع من الأبنوس المطعم بالعاج الشفاف، ويرجع إلى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر، ونقش عليه أشكال هندسية وصلبان جميلة، وتعلوه أيقونات تصور السيد المسيح على عرش، وعن يمينه مريم العذراء و الملاك جبريل و القديس بطرس، وعلى يساره يوحنا المعمدان و الملاك ميخائيل و القديس بولس، و بأعلى المذبح بداخل هذا الهيكل توجد مظلة خشبية مرتكزة على أربعة أعمدة، و من خلفه منصة جلوس رجال الكهنوت. فى الجناح الأيمن من الكنيسة، كما نشاهد على الجدران صورا تم تعليقها لأجزاء من صحف مصرية، راصدة أحداثا ومشاهدا من التاريخ الحديث للكنيسة، و المتعلقة بالأقباط فى مصر، و ربما أهمها ظهور السيدة مريم العذراء حسب اعتقاد البعض فى كنيستها بحى الزيتون فى أعقاب هزيمة حرب ١٩٦٧م.

دفن بالكنيسة عدد من رجال الدين المسيحى فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين وتوجد لهم بها صور وأيقونات تضاء لها الشموع.

كما نجد سقف الكنيسة من الخشب الأثرى جدا ومثبت به النجف النـــادر والقناديــل التى تضــاء باستمــرار.

وتضم الكنيسة مكتبة موسيقية تحوى مجموعة من التراتيل والأدعية النادرة، كما يوجد فى جناح الكنيسة الجنوبى باب صغير من خشب الصنوبر المطعم بالعاج يؤدى إلى ما يسمى بالكنيسة الصغرى وهى عبارة عن مقصورة جانبية مشيدة فوق البرج الشرقى للبوابة الجنوبية للحصن وهى تمثل حاليا أقدم الأجزاء المتبقية من البناء الأصلى للكنيسة.

وتنتمى المعلقة إلى الطراز البازيليكى البناء المستطيل المستوحى من شكل الصليب وهى الكنيسة الوحيدة فى مصر التى لا قبة لها لأنها ليست مبنية على الأرض مباشرة وسقفها على هيئة سفينة ويتكون من جمالونات خشبية مقامة على أعمدة رومانية لا يزال بعضها محتفظا بزخارفه الرومانية والبعض الآخر طمست معالم تيجانه نتيجة دمار لحق بالكنيسة فى القرنين الثالث عشر والسابع عشر ثم أعيد بناؤه طبقا للطراز المصرى القديم إلا أن إعادة بنائه تمت بمواد مختلفة وكانت تعتمد أساسا على الأخشاب التى تم استيرادها فى ذلك الوقت.

كنيسة دير أبى سيفين:

تقع داخل دير أبى سيفين، شمال حصن بابليون، وقد هدمت الكنيسة فى القرن الثامن الميلادى ولم يبقى من العمارة الأولى إلا كنيسة صغيرة بالجانب البحرى على اسم القديسين يوحنا المغمدان ويعقوب

وقد جددت الكنيسة زمن الخليفة المعز لدين الله الفاطمى ثم أحرقت سنة ١٨٦٨ م فى عهد شاور الوزير الفاطمى.

ويقع دير الشهيد فيلوباتير مرقوريوس أبى سيفين فى شارع جامع عمرو مصر القديمة مركز الفسطاط القديم وهو من أديرة الراهبات. كان الدير منعزلا تماما ويحيط به من الخارج سور عال. وكان معروفا قديما باسم دير أبى سيفين للبنات أو دير البنات بحارة البطريرك بدرب البحر. وترجع هذه التسمية إلى أن الدير منذ إنشائه حتى أوائل القرن التاسع عشر كان مطلا على شاطئ النيل وقتها ثم انحسرت مياه النيل تدريجيا وأصبح يبعد عن منطقة الدير بحوالى ٦٠٠ متر تقريبا. أما تسمية حارة البطريرك فترجع لوجود مقر البطريركية القديمة بكنيسة الشهيد أبى سيفين الأثرية الموجودة بجوار الدير الحالى منذ عام ١٥٢٦م إلى عام ١٧٩٧م.

ويقول المؤرخون إن هذه الكنيسة شيدت غالبا قبل القرن السادس الميلادى وكرست على اسم القديس أبى سيفين وهو ينتسب إلى عائلة عريقة ثرية، كان ضابطا فى الجيش الرومانى واستشهد عام ٣٦٢م فى عهد الإمبراطور يوليانوس الوثنى بسبب اعتناقه للمسيحية وجهاده فى سبيل نشرها، وتظهر صورة هذا القديس فى زى الجندى ممتطيا جوادا وهو يشهر سيفين فوق رأسه ويدوس يوليانوس المذكور بجواده. ويروى أن الملاك ميخائيل ظهر له في رؤية وقلده السيف الثانى رمزا لجهاده فى سبيل نشر الدين، وأقيمت فى مصر عدة كنائس على اسمه فى الوجهين القبلى والبحرى.

تعرضت منطقة الدير التى يحوطها المسيحيون الأقباط على مر العصور للهدم والتخريب والحريق ثم العمران، حيث تهدمت الكنيسة فى أواخر القرن السابع الميلادى، ولم يبق من عمارتها الأولى إلا كنيسة صغيرة بالجانب البحرى. ثم أعيد بناء الكنيسة والدير فى مكانهما الأصلى فى عصور تالية بعد الحريق الذى قضى على أشهر كنائس الأقباط فى هذا العصر والمعروف بحريق الفسطاط.

وتبدو الحارة التى تقع بها كنيستا الأنبا شنودة وأبى سيفين بمنطقة مصر القديمة مثل طريق مسدود ولكنها تنفتح على ممر ضيق بعد مسافة قليلة من الكنيسة الأخيرة ومازالت هناك بين الحوائط المرتفعة منحنيات قليلة بزوايا حادة تقود الزائر إلى باب الدير،ومن هناك يدخل إلى ممر مستقيم مظلم ثم يأتى إلى باب آخر محاط بالقضبان وهو باب الدير.

ويضم الدير المبنى الذى تعيش فيه الراهبات، هذا المبنى مكون من ثلاثة طوابق على الطراز العربى، والطابق العلوى له إطار خشبى عبارة عن مشربية محفورة فى الحائط وأسفله مشربية أخرى بارزة عليها قضبان خفيفة من الخشب، وخلف المندرة (حجرة الاستقبال) نجد إسطبلا وطاحونة، وهذه الطاحونة عبارة عن تحفة قديمة فى حجرة مجاورة ومنقوش على حجارتها باللغة العربية تاريخ ١٤٨٠م.

ويؤكد مرقس سميكة باشا فى كتاب دليل المتحف القبطى أن الدير كان يضم خمس وأربعون راهبة، وبه مقصورة أبى سيفين وبها أيقونة يرجع تاريخها إلى عام ١٧٥٨م.

كنيسة الأنبا شنودة:

تعد كنيسة الأنبا شنودة من ضمن الكنائس الأثرية بمنطقة مصر القديمة، وهي تُنسب إلى الأنبا شنودة رئيس المتوحدين أحد الرهبان من آباء القرن الخامس الميلادى، والذى عاش كمصلح اجتماعى وروحى، على الرغم من ارتباط العبادة عنده بالحياة الاجتماعية إلا أنه ظل يمارس حياة العزلة باستمرار لذلك تأهل لأن ينال لقب رئيس المتوحدين.

تقع بدير أبى سيفين شمال حصن بابليون وجنوب كنيسة أبى سيفين ويرجع تاريخها إلى القرن الحادى عشر الميلادى ، وجددت مثل باقى كنائس مصر القديمة على مر العصور وتخطيطها بازيليكى.

ويعد الأنبا شنودة رئيس المتوحدين مؤسس الحضارة القبطية وزعيم الثورة القبطية الحضارية والفكرية سمى بأبى القبط أو أبو المصريين. وهو يُعتبر أهم شخصية تمثل رهبنة الشركة فى مصر بعد القديس باخوميوس بل أعظم شخصية مصرية في العصر القبطى بأسره. دُعى «أرشمندريت» أى رئيس المتوحدين، لأنه كان يمارس حياة الوحدة من حينٍ إلى آخر، وقد شجع بعض رهبانه على الانسحاب إلى الحياة الاجتماعية دون قطع علاقتهم بالدير تمامًا. فكانت العبادة عند القديس شنودة ترتبط بالحياة الاجتماعية، بمعنى أن الدين هو حب عملى وتقوى لهذا لم ينعزل القديس شنودة ورهبانه الآلاف عن المجتمع المصرى.

وقد عرفت العديد من الكنائس والأديرة باسم الأنبا شنودة تبركا به ولكونه أحد أهم الشخصيات الدينية فى تاريخ المسيحية المصرية.

وتتكون الكنيسة من الصحن الذى ينقسم إلى قسم للرجال وقسم للنساء وهو مغطى بسقف مرتفع، ويوجد جناح شمالى وآخر جنوبى ينفصلان عن الصحن بواسطة أعمدة رخامية يتوج معظمها تيجان كلاسيكية من الواضح أنها كانت من قبل قائمة بأحد المعابد الرومانية أو الإغريقية، ويستند على هذه الأعمدة إطار خشبى متصل ويحمل هذا الإطار آثار ألوان جميلة وبعض الحروف القبطية، كما أنه مزخرف بصلبان بارزة بمعدل صليب واحد بين كل عمودين، أما المنبر الموجود فى الصحن فهو عبارة عن قطعة فنية رائعة من الحفر العربى على خشب الورد المزخرف بصلبان من العاج، ويعد الجناح الجنوبى أكثر اتساعًا وينفتح على جناح خارجى، ويحتوى على صهريج كبير للغطاس وجرن للمعمودية.

ومن الملاحظ أن صور القديسين والملائكة قد رُصت على الرفوف حول الخورس، ومنها صورة يرجع تاريخها إلى القرن السادس عشر لأيقونة للملاك ميخائيل شفيع الكنيسة الذى يبدو فى هيئة شيخ مرفوع القامة فى لحية طويلة يمسك صليبًا بيديه المطويتان على صدره وملابسه تدل على العظمة الفريدة. وفوق حجاب الهيكل نجد السلسة المعتادة المكونة من سبع صور فى وسطهم صورة السيدة العذراء على العرش وعلى كل جانب ثلاث صور بكل منها تلميذان يحمل كل منهما صليبًا فى يده اليمنى وإنجيلاً فى يده اليسرى وحول رأسه هالة من المجد، أما الهيكل نفسه فهو نصف دائرى وبه منصة يعلوها المذبح المظلل

بقبة خشبية مرتكزة على أربعة أعمدة وفى أحد أركان الهيكل دولاب خشبى به حوض ودورق مصنوع من الخزف لكى يغسل الكاهن يديه عند رفع القربان.

ومن المكتشفات الحديثة بالكنيسة، أنه تم العثور أثناء ترميم حوائط الهيكل الجنوبى على عمود من الحجر بارتفاع يصل إلى أربعة أمتار وبقطر متوسط ٤٠ سم ويقع هذا العمود فى الجدار الشرقى للهيكل، وفى الجزء السفلى منه بداية ممر للهروب أثناء عصر الاضطهاد، ولكن نهاية هذا الممر حاليًا مسدود وغير واضح إلى نهايته. كما تم إنشاء برج للجرس، حديثا، يظهر من الشارع الخارجى لجامع عمرو بن العاص.

كنيسة العذراء الدمشيرية:

تقع داخل دير أبى سيفين فى الصف المقابل لكنيسة أبى سيفين والأنبا شنودة بمنطقة كنائس مصر القديمة، وسميت بالدمشيرية نسبة لمجددها فى القرن الثامن الميلادى، فالذى قام بترميمها هو أحد أعيان القبط من بلدة دمشير بمحافظة المنيا، وقد تولى ترميم ما تصدع من بنيانها فى القرن الثامن عشر الميلادى، أى حوالى عام ١٧٦٠م.

بنيت الكنيسة فى القرن السابع الميلادى وقد ورد ذكر هذه الكنيسة فى كتاب المقريزى حيث يروى أن كنيسة الست مريم المجاورة لكنيسة الأنبا شنودة فى مصر قد هدمت عام ٧٨٥ م، وأعيد بناؤها فى عصر الخليفة هارون الرشيد عندما صرح الوالى موسى بن نصير للنصارى بتجديد الكنائس التى هدمها الوالى السابق وتم ذلك فى ٧٨٦ - ٧٨٧م.

ويعتمد الشكل المعمارى للكنيسة على التصميم البازيليكى، وتتكون من صحن وجناحان ينفصلان عن الصحن بواسطة ستة أعمدة من الرخام ثلاثة منها فى كل جانب. وصحن الكنيسة يبلغ ١٩ مترا طولا، ١١,٥ مترا عرضا، ١١ مترا تقريبا فى الارتفاع. والسقف الرئيسى يغطى الصحن وهو عبارة عن جماليون خشبى مرتفع أما الأجنحة فيغطيها سقف منخفض. وشكل الجماليون والسقفين المنخفضين يذكرنا بسفينة نوح كرمز يرفع قلوبنا إلى أن الكنيسة هى السفينة التى تنقذنا من طوفان بحر العالم.

ويوجد فى الهيكل الأوسط للكنيسة مذبح باسم السيدة العذراء وتعلوه قبة كبيرة تقوم على أربعة أركان من المقرنصات. تعلو المذبح قبة خشبية عليها صورة السيد المسيح الحيوانات الأربعة غير المتجسدين ويعلو القبة صليب.

أما حامل الأيقونات الأوسط، أو حجاب الهيكل، فهو من الخشب المعشق والمطعم بالعاج تعلوه رسوم بسيطة وتاريخ صنعه ١٧٦١ م، ويضم سبع صور تتوسطها أيقونة السيدة العذراء وعلى جانبيها الإثنى عشر تلميذا. وكتب على باب الهيكل بالعربية (المجد لله فى العلا أدخل إلى مذبح إلهى المبهج لشبابى برسم العذراء مريم بالدمشيرية، اللهم تراءف علينا وباركنا عوض يا رب من له تعب فى ملكوتك) وكتب بالقبطية ما ترجمته. القديس يوحنا ١٤٧٧ للشهداء (١٧٦١م).

أما الهيكل الشمالى (البحرى) يستخدم كمقصورة للسيدة العذراء والقديسة يوليطة والقديس قرياقص والقديسة دميانة والأربعين شهيدة.

والهيكل الجنوبى (القبلى) باسم القديس يوحنا الحبيب وتعلو حجابه أيقونات للسيدة العذراء ورئيس الملائكة رافائيل وسوريال والقديسين بطرس وبولس الرسولين.

كما توجد بالكنيسة أيقونة كبيرة ذات وجهين تمثل صلب السيد المسيح وقيامته وهى من رسم أنسطاسى الرومى (حوالى ١٨٤٠م)، كما تضم الكنيسة عددا من الأيقونات النادرة للسيدة العذراء حاملة السيد المسيح بالطابع الحبشى، كان قد رسمها الفنان كفتاة سمراء، وأيضا بالطابع الفارسى حيث يرسمها الفنان بوجه وعيون آسيوية. وتوجد أيضا أيقونة مجىء المجوس للسيد المسيح وأيقونة صعود جسد السيدة العذراء محاطا بالملائكة. وفى الحائط الفاصل بين الهيكل الأوسط والبحرى يوجد عمودان من الجرانيت الأحمر والديوريت الأسود كبقايا من الكنيسة القديمة التى ترجع للقرن السابع الميلادى.

وفى الدور العلوى توجد كنيسة باسم رئيس الملائكة الجليل ميخائيل وهى تشبه كثيرا كنيسة الحصن التى توجد فى الأديرة، كما توجد كنيسة باسم الشهيد العظيم ماربقطر تاج الشهداء.

وتضم كنيسة العذراء الدمشيرية أجساد القديسين، حيث توجد فى الناحية الغربية مقصورة خشبية تحوى رفات الشهداء مارجرجس وأبى سيفين ومارمينا وماربقطر فى أنابيب خشبية تعلو كل منها أيقونة للقديس، وتوجد أيضا مجموعة أخرى من رفات الشهداء والقديسين. وفى الجهة الغربية البحرية يوجد مغطس مبطن بالرخام مغطى بغطاء من الرخام.

كنيسة أبى سرجة:

تعد كنيسة القديس سرجيوس باخوس المعروفة بأبى سرجة من أكثر الكنائس شهرة فى مصر القديمة، وهى على اسم قديسان من الشام، سوريا حاليا، كانا جنديين بالجيش الرومانى فى القرن الرابع الميلادى، واستشهدا دفاعا عن عقيدتيهما المسيحية، وتذكر المصادر القبطية أنة كانت توجد فى هذا المكان كنيسة فى أواخر القرن السابع الميلادى.

تقع الكنيسة داخل حصن بابليون الرومانى، ويرجع تاريخ البناء الحالى للكنيسة إلى القرن الحادى عشر الميلادى، ويأخذ شكل البازيليكا التقليدى الذى يتكون من ثلاثة أجنحة وهيكل دائرى فى الجهة الشرقية. كما تضم مغارة كانت قد أوت إليها العائلة المقدسة فى أثناء رحلتها إلى مصر.

ويوجد أسفل أرضية الجناح القبلى بصحن الكنيسة مجموعة من القبوات بها مدافن في الغالب كانت لدفن المطارنة وتعد مغارة العائلة المقدسة أسفل الهيكل الرئيسى جزء من بناء هذا الكنيسة.

تتكـون العمارة الخارجيـة لهذه الكنيسـة البازيليكية الطراز من واجهتـين آجريتين أولاهمـا فى الناحية الشـمالية تطـل على حارة القديسـة بربارة بطابقين فى أسـفلهما مدخل هو عبارة عن باب مربع ذى مصراعين خشـبيين خاليين من الزخارف يفضى إلى الجناح الشمالى للكنيسـة، وبأعلاهما ثلاثة شبابيك مسـتطيلة. وثانيتهما فى الناحية

الغربية تطـل على حارة دير مار جرجس بطابقـين أخريين بأعلاهما ثلاثـة شـبابيك مربعة ذات تغشـيات خشـبية تتألف مـن زخارف هندسية، وبأسفلهما ثلاثة أبواب مربعة لكلى منهما مصراعان خشبيان خاليان من الزخارف، بالإضافة إلى باب رابع فى أقصى جنوبها مسدود حاليا.

وقد جرت عدة تغييرات بهذه الكنيسة فى فترة وجيزة بعد بنائها، فقد تم استبدال السقف بعد سنة ١١٦٦م، وبناء جزء من الحائط الشرقى فى الهيكل الجنوبى، وإعادة بناء أعمدة صحن الكنيسة وأعمدة القاعات التى تعلوها.

ويرجع تاريخ الرسومات الجدارية للقديسين المرسومة على أعمدة الكنيسة إلى القرن الثالث عشر الميلادى وكذلك حامل الأيقونات الخشبى، برغم أن بعض اللوحات الخشبية المنحوتة به يرجع تاريخها إلى أقدم من هذا وفى القرن الثالث عشر تم إعادة رسم الهيكل القبلى وفى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر الميلادى تم بناء قبة للهيكل البحرى.

وللكنيسة ثلاثة مداخل لكل منها باب مربع من مصراعين خشبيين خاليين من الزخارف، أما هياكل الكنيسة فتتكون من هيكل رئيس أوسط يرتفع عن أرضيتها بدرجتين يتصدره حجاب من الحشوات الخشبية المجمّعة تزينه عناصر نباتية من الأزهار والأوراق الملونة، وله فتحة باب على هيئة عقد مخموس ذات مصراعين تزينهما زخارف هندسية فيها صلبان فى وحدات مطعّمة بالسن والعاج وعليهما كتابات

عربية. يتوسط أرضية الهيكل مذبح رخامى تعلوه قبة ترتكز على أربعة أعمدة رخامية.

يكتنف هذا الهيكل الرئيس الأوسط هيكلان جانبيان أحدهما شمالى يتقدمه حجاب خشبى من حشوات مجمّعة ومطعّمة بالسن والعاج تزينها زخارف نباتية من أزهار وأروقة رمحية ملونة، يتوسطه باب ذو عقد مدبب مخموس يغلق عليه مصراعان خشبيان بهما زخارف مطعّمة ذات أشكال هندسية فيها صليبان تعلوهما كتابات عربية من سطرين، وفى أرضية هذا الهيكل باب يفضى إلى سلم هابط ينتهى إلى المغارة التى كانت السيدة العذراء قد تخفت فيها مع ولدها من بطش هيرودس أربعة أشهر.

كما غُطى هذا الهيكل بسقف من العروق الخشبية وفيه مقصورة تضم أيقونة فى أسفلها صندوق خشبى يحوى رفات القديس سرجيون.

أما المغارة فهى ذات قبو نصف دائرى يمتد أسفل الهيكل الأوسط والجناحين، ولها باب خشبى من مصراعين، وفيها ثلاث حنيات فى الشرق والشمال والجنوب.

كنيسة الست بربارة:

تقع كنيسة القديسة الشهيدة الست بربارة بحارة القديسة بربارة بجوار المعبد اليهود، فى منطقة حصن بابليون بمصر القديمة، ويرجع تاريخها إلى القرنين الرابع والخامس الميلادى سميت الكنيسة على اسم راهبة تسمى بربارة، وهى فتاة كانت بالغة الحسن، ولدت فى

إحدى مدن آسيا الصغرى في أوائل القرن الثالث الميلادى من أب ثرى وثني يدعى ديفوروس، وتلقت علومها على يد العالم اللاهوتى المصرى أورتجانوس، ثم اعتنقت الديانة المسيحية، ورفضت الزواج لتكريس حياتها لخدمة الديانة التى اعتنقتها. وأخيراً شكا والدها أمرها إلى الوالى الرومانى (مرقيان) واتفق معه على زيادة تعذيبها فاحتملت كل أنواع العذاب بصبر عجيب فاضطر الوالى فى النهاية إلى التخلص منها بقتلها هى وتابعتها القديسة (يوليانه).

تخربت الكنيسة فى عصور تالية فأعاد بناءها الوزير القبطى يوحنا سنة ١٠٧٢م في عهد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله.

وتقع الكنيسة تحت مستوى الأرض بحوالى المتر واثنان وأربعون سنتيمتر؛ ويمكن الوصول إليها بالهبوط عدة درجات على سلم حجرى. بنيت واجهاتها من الحجر والآجر معا. وكانت عمارتها القديمة الأورثوذكسية الطراز عبارة عن صحن وجناحين تعلوهما شرفة للنساء، وثلاثة هياكل. غير أن هذا التخطيط قد طرأت عليه عدة تعديلات لاحقة أدت إلى ضم ذراعين متصلين فى الشكل والمساحة لهذا التخطيط حتى يستكمل المبنى الكنسى شكل الصليب. وأحيط جزء من الجناح الشمالى مع كل الرواق بحائط ليمكن استخدامه كممر إلى الكنيسة وإلى حجرات المعيشة وليتحول الرواق إلى منظرة تماثل فى عرضها عرض الصحن.

وللكنيسة صحن مغطى بسقف جمالونى خشبى، وفرشت أرضيته ببلاطات حجرية، وتقع هياكل الكنيسة فى الناحية الشرقية وتغطيها أنصاف قباب مرتفعة. وهى تتكوّن من هيكل رئيس أوسط مكرس على

اسم القديسة بربارة يتقدمه حجاب من خشب الجوز الهندى تزينه أطباق نجمية تعد آية من آيات الفن الزخرفى المطعم بالصدف والعاج وفى وسطه مذبح رخامى حديث، تعلوه مظلة خشبية ترتكز على أربعة أعمدة رخامية، ويتصدر حائطه الشرقى محراب ذو سبعة جوانب سفلية تتجمع عند السقف على هيئة نصف دائرة.

يكتنف هذا الهيكل الرئيس هيكلان جانبيان يغطى كلا منهما سقف عبارة عن نصف قبة، أحدهما جنوبى مربع الشكل ذو أرضية من البلاطات الحجرية. وفى الحائط الشمالى خزانة صغيرة، بالإضافة إلى باب يفضى إلى قاعة تشتمل على مقصورة حديثة باسم القديسة بربارة، والآخر شمالى به باب يفضى إلى صحن كنيسة صغيرة، بها ثلاثة هياكل صغيرة تضم مذبحين حديثين.

أما عن تصميم كنيسة القديسة بربارة فهو على الطراز الأورثوذكسى الأصلى ولها صحن وجناحان يفصلهما عن الصحن عشرة أعمدة خمسة من كل جانب، ثم اثنان فى الناحية الغربية أمام المدخل، وفوق هذه الأعمدة الرخامية التيجان كما فى الكنائس الأخرى، ويلاحظ أنّ من بينها تاج نقوشه على شكل سعف النخيل، وكانت تزين سطوحها الرسوم الملونة بأشكال الرسل والأنبياء رمزا للتعاليم التى تقوم عليها كنيسة المسيح. وهذه الأعمدة متصلة كالعادة بإفريز خشبى ردج. وفى بعض أجزائه توجد آثار الرسوم الملونة التى كان يزخر بها هذا الإفريز. كما أنّ الأجزاء الخشبية التى أدركها البلى قد رممت بقطع حديثة.

ويوجد فى صحن الكنيسة (اللقان) المعد لغسل الأرجل كالمعتاد. ويقع شمال صحن الكنيسة المنبر(الأنبل) الرخامى وهو على نمط منبر كنيسة أبى سرجه المجدد فى الشرائح الرخامية الملونة، وعلى لوحته الرئيسية نقوش بارزة تمثل صلبانا داخل أكاليل زخرفية وعليها آثار الألوان ويقوم على عشرة أعمدة رخامية صغيرة.

قاعة العرسان بكنيسة مارى جرجس:

تقع داخل حصن بابليون وهى من بقايا كنيسة مار جرجس ويعود تاريخها إلى القرن العاشر الميلادى تقريبا.

كانت هذه الكنيسة من أجمل كنائس الحصن الرومانى، وحسب بعض المصادر شيدها الكاتب الثرى أثناسيوس حوالى سنة ٦٨٤ ميلادية ولكنها لسوء الحظ التهمتها النيران منذ ثمانين سنة وبنيت مكانها كنيسة جديدة. ولم يبق من الكنيسة القديمة إلا قاعة استقبال تعرف «بقاعة العرسان» يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر الميلادى.

وتنقسم هذه القاعة التى يبلغ طولها ١٥ مترا وعرضها ١٢ مترا تقريبا إلى «قاعة» و «إيوانين»، بالإيوان القبلى بعض نوافذ من الخشب عليها نقوش بارزة وتزين جدرانه نقوش بارزة من الجبس وعلى سقفها رسوم ملونة.

كنيسة قصرية الريحان

تعرف هذه الكنيسة فى التاريخ باسم كنيسة السيدة العذراء أو «قصرية الريحان»، وتقع بزقاق متفرع بمنطقة حصن بابليون.

وترجع تسمية الكنيسة باسم «قصرية الريحان» إلى رواية تذكر أن أحد الأقباط فى عصر الدولة الطولونية وقع عليه ظلم بين، فتشفع بالسيدة العذراء مريم فاستجاب الله ورد ماله الذى اغتصب منه، فنذر أن يبنى كنيسة لله على اسم السيدة العذراء، فظهرت له فى حلم وأنبأته عن موقع الكنيسة الحالى، وأوضحت له هذا المكان بعلامة مميزة ألا وهى أصيص به نبات الريحان العطرى (قصرية ريحان) وفعلا ذهب إلى المكان فوجد هذا الأصيص ذى النبات زكى الرائحة فبنى بيعة جميلة فى هذا المكان وزين نوافذها برسم يمثل قصرية الريحان باستخدام الزجاج المعشق الذى اشتهر به المصريون.

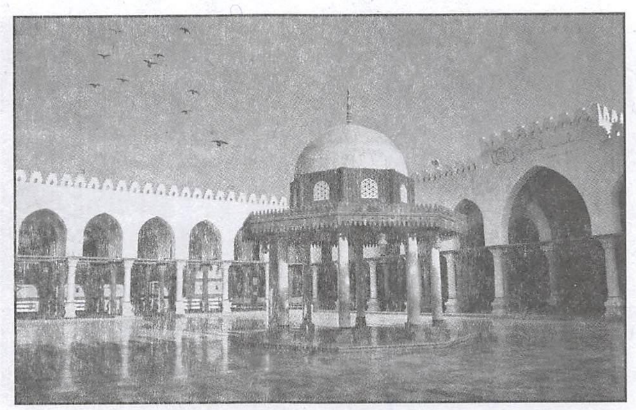
وقد أقام بها أحد البطاركة حوالى سنة ٨٦٥ ميلادية، ومن ذلك يتضح أن الكنيسة كانت موجودة قبل هذا التاريخ ولكن ليس بكثير المهم أنها بنيت فى القرن التاسع الميلادى، وجددت أكثر من مرة كان آخرها عام ١٧٧٨م، وهذا التاريخ كان مدون على حجاب الهياكل والذى كان يعتبر تحفة فنية حيث كان مصنوعا من الخشب المعشق والمطعم بسن الفيل والصدف.

ويضم المتحف القبطى ضمن مقتنياته الثمينة صندوق من الفضة لحفظ الإنجيل مدون عليه أنه وقف على كنيسة السيدة العذراء بقصرية

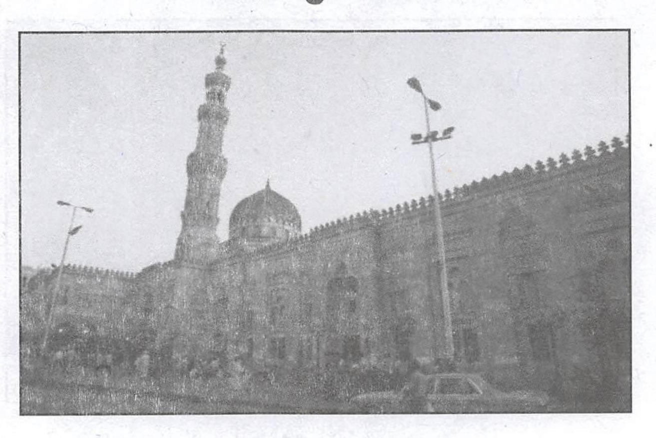
الريحان ومدون تاريخه (١١٤٠ للشهداء الموافق ١٤٢٤م). وكانت هناك أيضا أيقونة للسيدة العذراء مريم فى المقصورة الأولى على يمين الداخل للكنيسة كان مدون عليها تاريخ صنعها فى ١٠٩٢م للشهداء أى من حوالى ستمائة عام، وهذا يدل على الكنيسة التى كانت كائنة فى كل هذه العصور.

ويبلغ طول الكنيسة ١٦ مترا وعرضها ١٤ مترا وارتفاعها ١٠ أمتار تقريبا ويغطى صحنها وهياكلها قباب من الطوب مرتكزة على أعمدة رخامية.

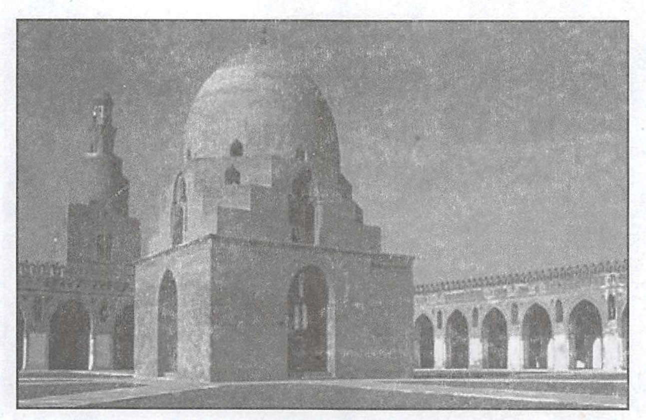




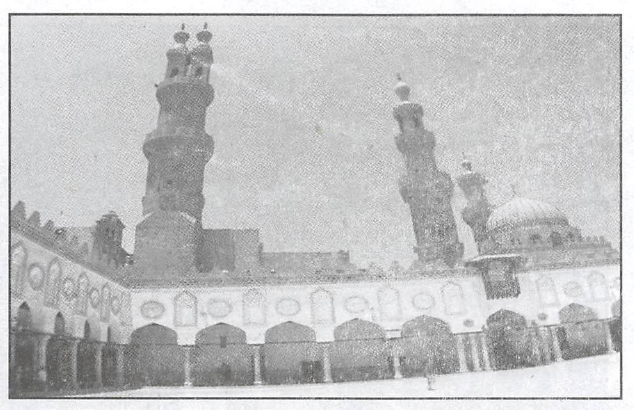
ميضئة وصحن جامع عمرو بن العاص



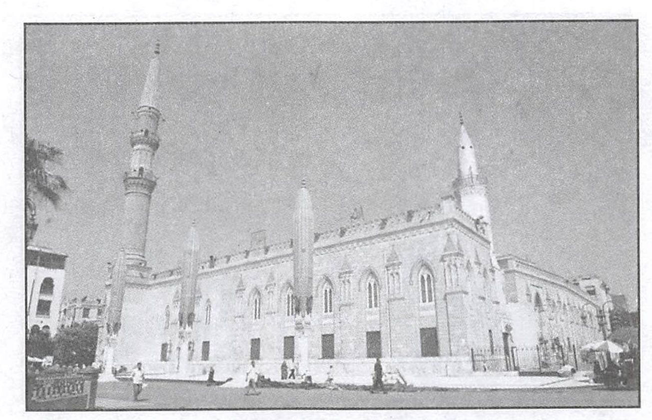
ضريح ومسجد السيدة زينب



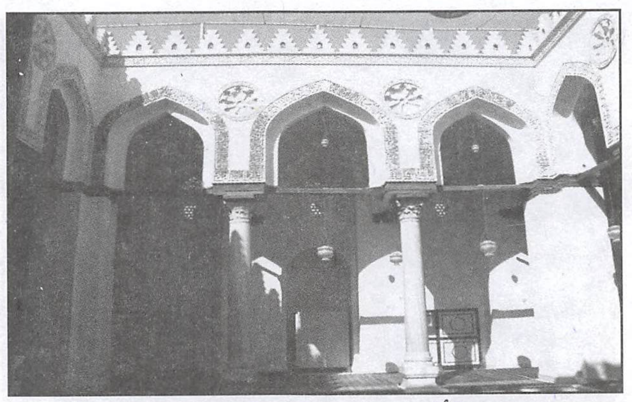
مسجد ابن طولون



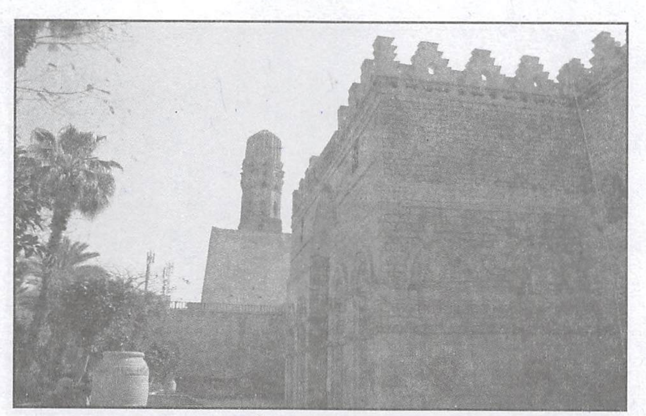
الجامع الأزهر



مسجد الإمام الحسين



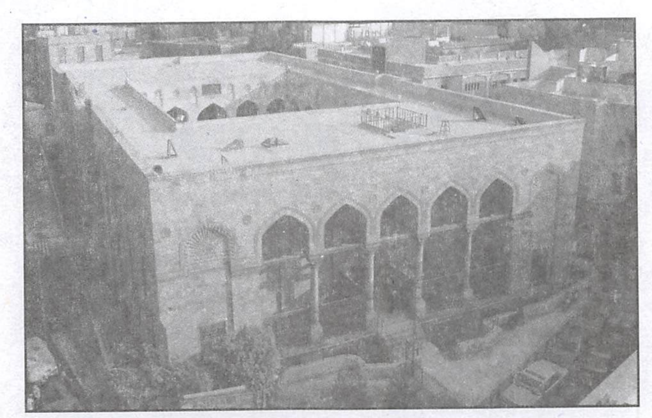
الجامع الأقمر بشارع المعز لدين الله الفاطمى



مئذنة جامع الأقمر



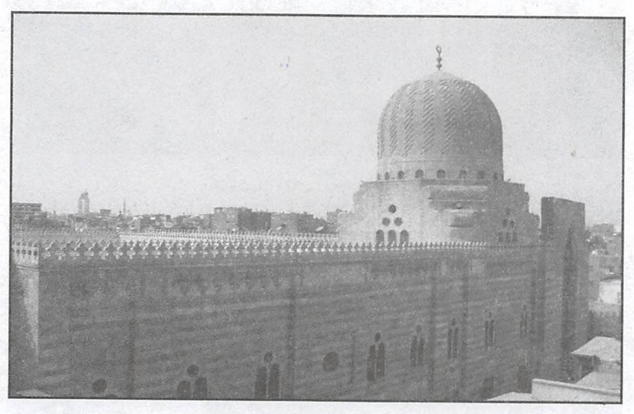
زخارف كتابية (محمد وعلى) الجامع الأقمر



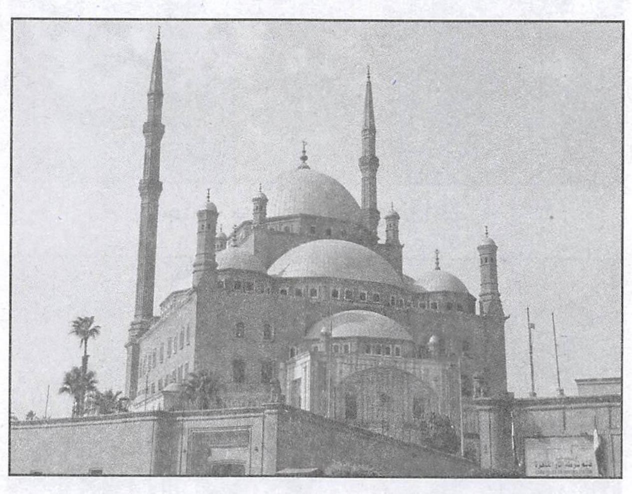
جامع الصالح طلائع



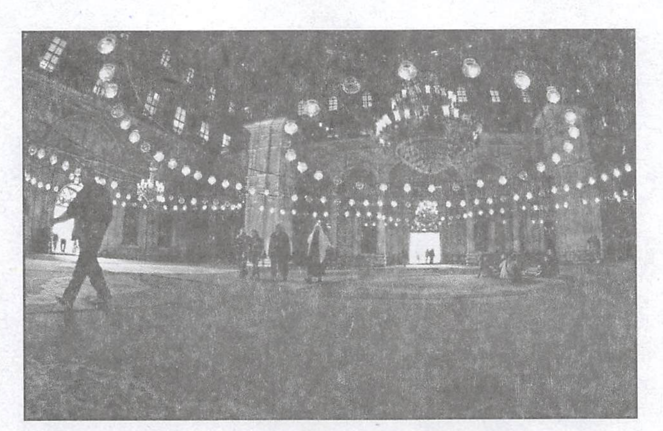
جامع الظاهر بيبرس



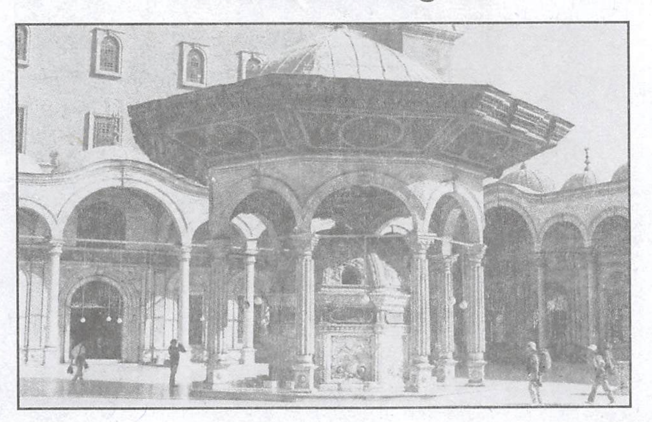
جامع المؤيد



جامع محمد على



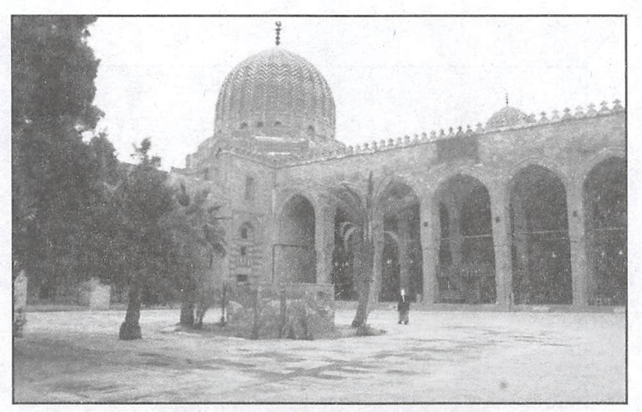
جامع محمد على من الداخل



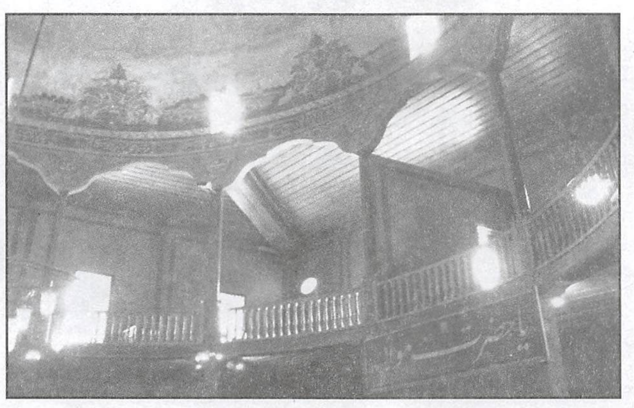
صحن جامع محمد على



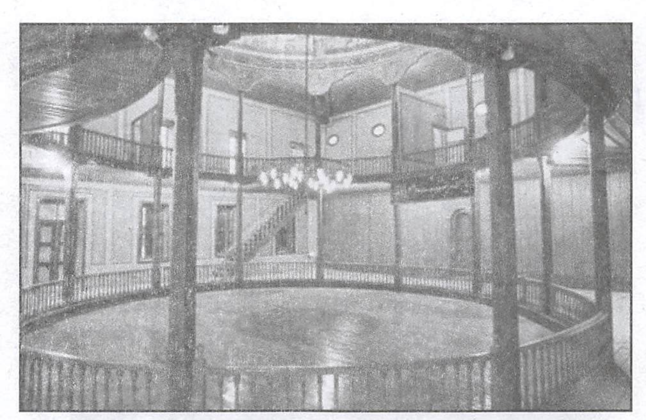
برج الساعة فى جامع محمد على



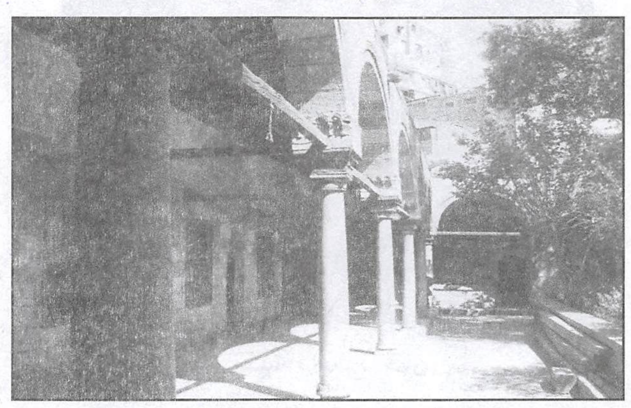
خانقاه فرج بن برقوق بقرافة المماليك بالقاهرة



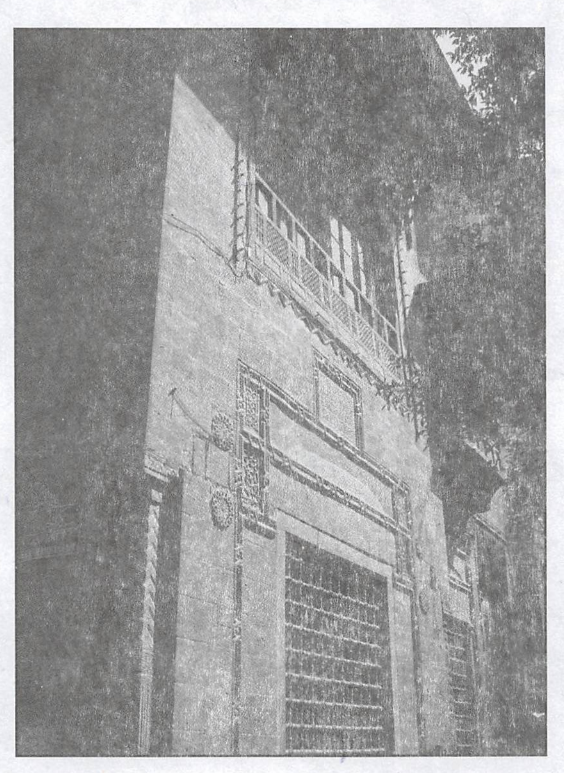
التكية المولوية



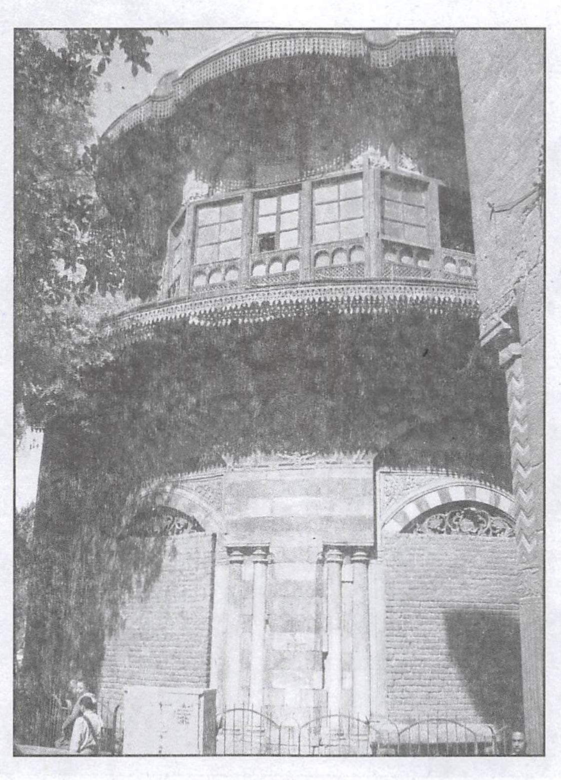
قاعة الرقص الصوفى بالتكية المولوية بالقاهرة



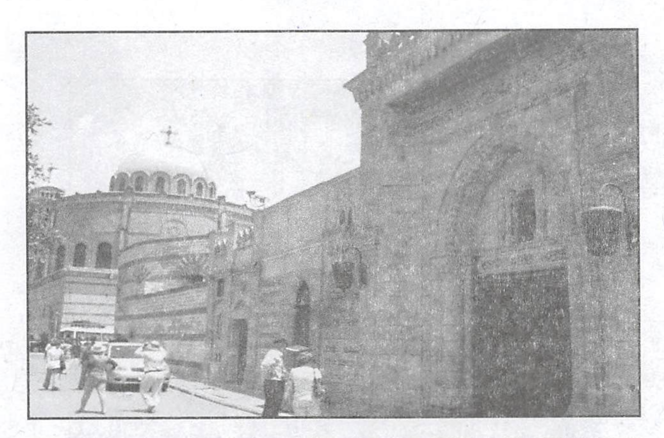
تكية السلطان محمود بالقاهرة

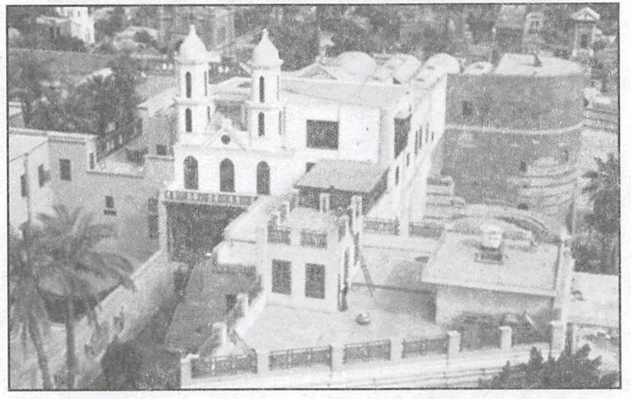


تكية محمود خان

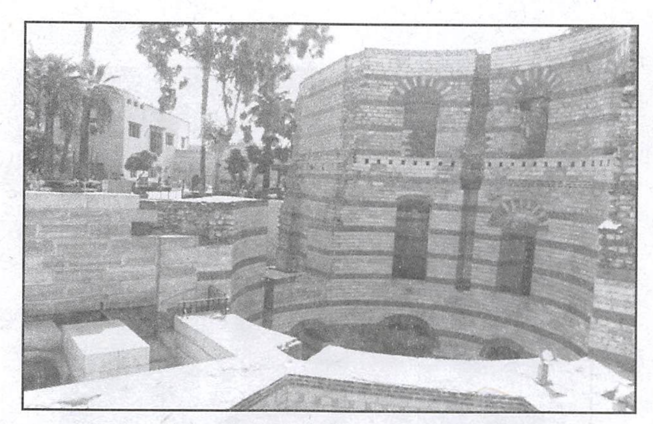


سبيل تكية محمود خان

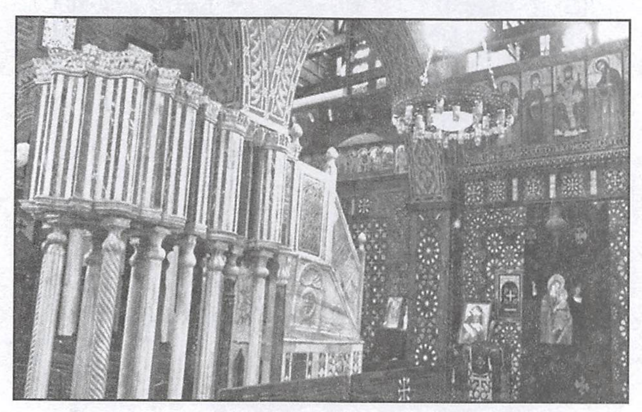




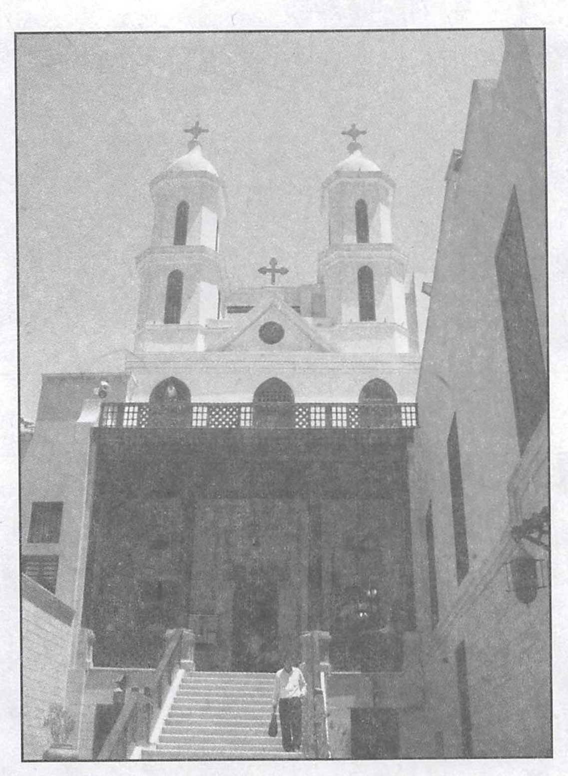
كنائس مصر القديمة



حصن بابليون – مصر القديمة



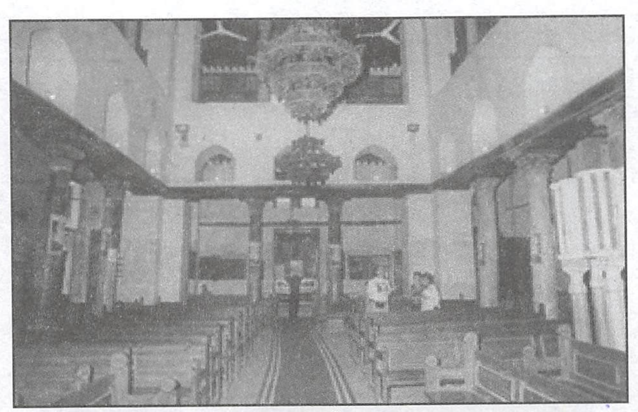
الكنيسة المعلقة



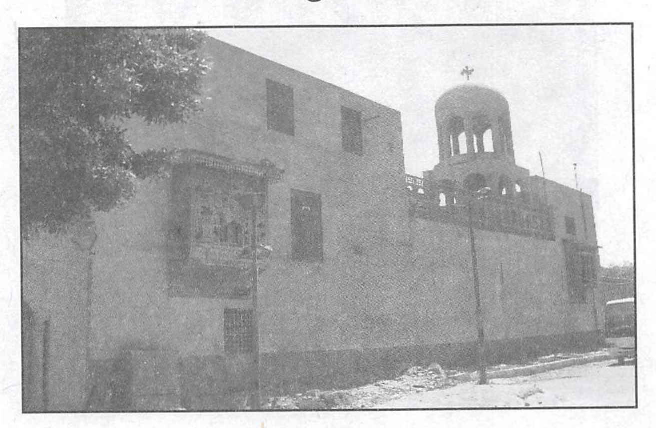
واجهة الكنيسة المعلقة



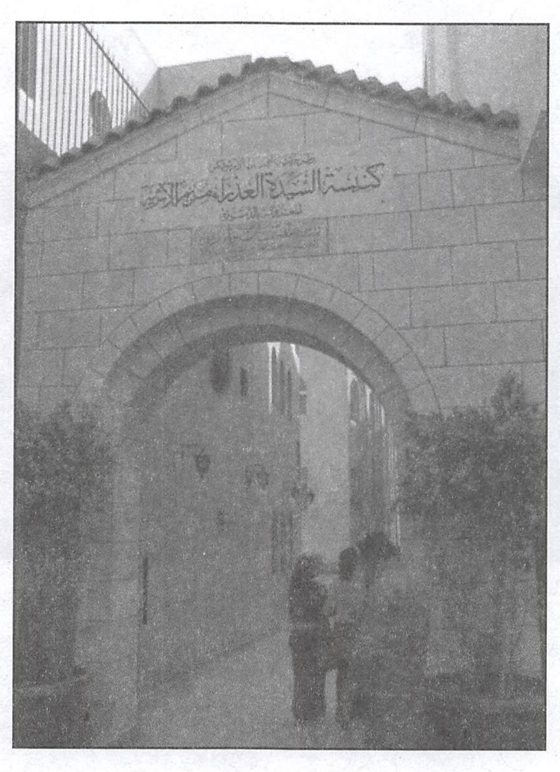
أيقونة للقديس أبى سيفين



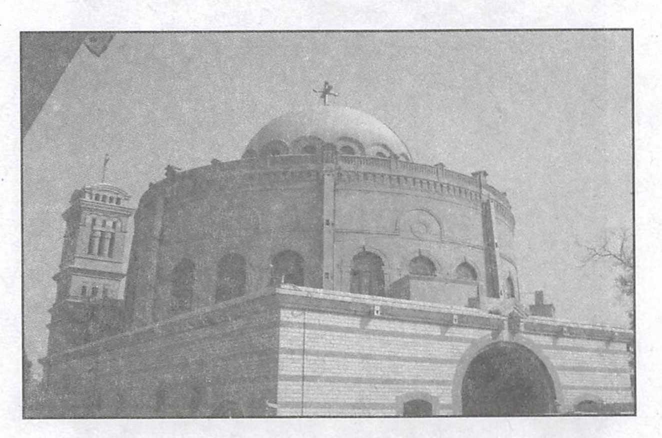
كنيسة أبى سيفين



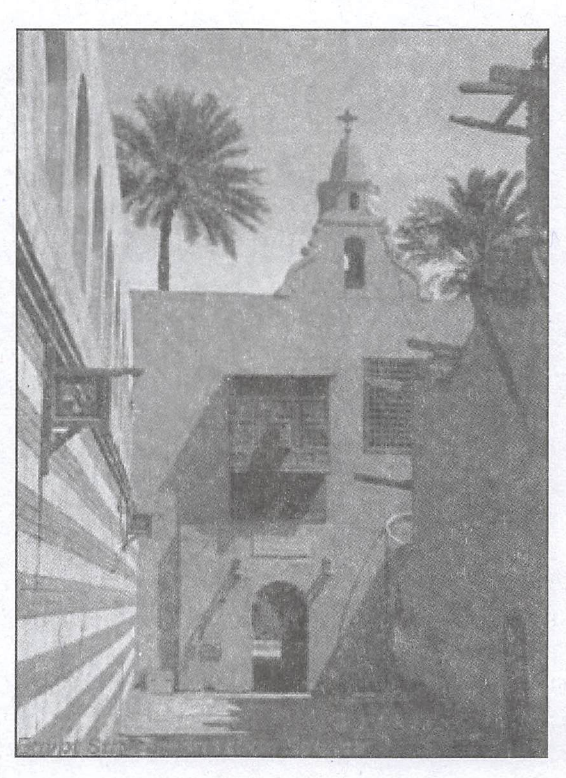
كنيسة الأنبا شنودة



كنيسة العذراء الدمشيرية



كنيسة مارجرجس



كنيسة قصرية الريحان

مراجع الكتاب

إبراهيم حلمى وآخرون: الموالد الشعبية، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.

أمل مبروك: فلسفة الدين, الدار المصرية السعودية للنشر القاهرة، ٢٠٠٩م.

أحمد أبو زيد: عمائر انفردت بها الحضارة الإسلامية - مجلة الوعى الإسلامى - وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية - دولة الكويت، سبتمبر ٢٠١٠م

د. أيمن فؤاد السيد، التطور العمرانى لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م، الطبعة الأولى.

أيمن فؤاد السيد: المخطوط وعلم المخطوطات، القاهرة، ١٩٩٧م.

آكلين مارتان باجنوديز: محاكم التفتيش، الأسطورة والحقيقة، باريس، ١٩٩٢م.

جوزيف شاخت كليفورد بوزورث: تراث الإسلام (الجزء الأول)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.

جون هيك: مقدمة فى فلسفة الدين، ترجمة: طارق عسيلى، مجلة المحجة، لبنان، العدد الثامن، شتاء ٢٠٠٤م.
د. حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٨١م.
د. رؤوف حبيب: الموجز التاريخى عن الكنائس القبطية القديمة بالقاهرة.
رونالد ريدفورد: أخناتون.. ذلك الفرعون المارق - ترجمة بيومى قنديل.
د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، سلسلة مشكلات فلسفية، رقم ٣، مكتبة مصر، ١٩٧٩م.
د. سعيد عبدالفتاح عاشور: حضارة الإسلام، مطبوعات معهد الدراسات الإسلامية، القاهرة ١٩٩١م
سليم حسن: الأدب المصرى القديم، القاهرة.
د. عبد الرحمن بدوى: تاريخ التصوف الإسلامى، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الثانية ١٩٧٨م.
عبد الرحمن زكى: موسوعة مدينة القاهرة فى ألف عام، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧م.
د. عائشة شكر: موالد الأولياء والقديسين ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١١م.

علي عزت بيغوفيتش: الإسلام بين الشرق والغرب - مؤسسة بافاريا للنشر، ١٩٩٤م

كارين آرمسترونغ: النزعات الأصولية في اليهودية والمسيحية والإسلام، ترجمة محمد الجورا، دار الكلمة، طبعة أولى، دمشق ٢٠٠٥م.

د. محمد عمارة: الإسلام و الفنون الجميلة- دار الشروق.٢٠٠٧م.

د. كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية، مطبوعات معهد الدراسات الإسلامي، القاهرة ١٩٩١م.

نيكولاس بيخمان: الموالد والتصوف،المركز القومي للترجمة. ٢٠٠٩م.



فهرس الكتاب

□□□

اشترك فى سلسلة اقرأ تضمن وصولها إليك بانتظام

الاشتراك السنوى :

- داخل جمهورية مصر العربية ٩٦ جنيها.
- الدول العربية واتحاد البريد العربى ١٢٠ دولارا أمريكيا.
- الدول الأجنبية ١٣٠ دولارا أمريكيا.

تسدد قيمة الاشتراكات مقدما نقدا أو بشيكات.

بمجلة أكتوبر ١١١٩ كورنيش النيل - ماسبيرو - القاهرة.